HET SCHILDERSBOEK

UITGEVERS-MAATSCHAPPY
„ELSEVIER" AMSTERDAM

HET SCHILDERSBOEK

HET SCHILDERSBOEK.

NEDERLANDSCHE SCHILDERS DER NEGENTIENDE EEUW

IN MONOGRAPHIEËN DOOR TIJDGENOOTEN

JACOB MARIS door G. H. MARIUS
ALBERT NEUHUIJS door Js. VAN RENNES
H. W. MESDAG door ANNA C. CROISET V. D. KOP
J. J. V. D. SANDE BAKHUIJZEN door L. MULDER
N. VAN DER WAAY door A. G. C. VAN DUYL
WILLEM MARIS door G. H. MARIUS
J. C. K. KLINKENBERG door JOHAN GRAM
L. F. H. APOL door JOHAN GRAM
B. J. BLOMMERS door A. G. C. VAN DUYL
THÉRÈSE SCHWARTZE door H. LEONARDSZ
J. H. L. DE HAAS door A. G C. VAN DUYL
F. H. KAEMMERER door A. L. H. OBREEN

Met Afbeeldingen hunner werken in houtgravure, photo- en autotypie tusschen den tekst en 12 Autotypiën, 6 Photogravures en 6 Etsen van PH. ZILCKEN buiten den tekst

UITGEGEVEN ONDER TOEZICHT VAN

MAX ROOSES

Conservator van het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen

AMSTERDAM
UITGEVERS-MAATSCHAPPY „ELSEVIER"
1898

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ, V/H. ROELOFFZEN-HÜBNER EN VAN SANTEN. AMST.

INHOUD.

I. Jacob Maris door G. H. Marius . . . . bladz. 3
met Portret en 11 Illustratiën tusschen den tekst.

II. Albert Neuhuijs door J^s. van Rennes . . . . » 19
met Portret, naar eene teekening van Jozef Israëls en 13 Illustratiën tusschen den tekst.

III. Hendrik Willem Mesdag door Anna C. Croiset van der Kop . . . » 35
met Portret en 15 Illustratiën tusschen den tekst.

IV. Julius Jacobus van de Sande Bakhuijzen door Lodewijk Mulder . . » 61
met Portret, naar Willy Martens, en 13 Illustratiën tusschen den tekst.

V. N. van der Waaij door A. G. C. van Duijl. . . . . » 81
met Portret, naar eene teekening van E. S. Witkamp Jr. en 15 Illustratiën tusschen den tekst.

VI. Willem Maris door G. H. Marius. . . . . » 101
met Portret en 9 Illustratiën tusschen den tekst.

VII. Johannes Christiaan Karel Klinkenberg door Johan Gram . . . . » 117
met Portret en 13 Illustratiën tusschen den tekst.

VIII. Lodewijk Franciscus Hendrik Apol door Johan Gram . . . . . . » 137
met Portret en 15 Illustratiën tusschen den tekst.

IX. B. J. Blommers door A. G. C. van Duijl . . . . » 159
met Portret en 16 Illustratiën tusschen den tekst.

X. Thérèse Schwartze door H. Leonardsz . . . . » 179
met Portret, door haarzelve geschilderd, en 15 Illustratiën tusschen den tekst.

XI. J. H. L. de Haas door A. G. C. van Duijl . . . . » 207
met Portret en 12 Illustratiën tusschen den tekst.

XII. F. H. Kaemmerer door A. L. H. Obreen . . . . » 223
met Portret en 12 Illustratiën tusschen den tekst.

—

ILLUSTRATIËN BUITEN DEN TEKST.

I. JACOB MARIS. Stadsgezicht, naar het schilderij in het Rijks-museum te Amsterdam. (Autotypie) . . . . bladz. 3

II. » De Steenen Molen, naar een schilderij in het bezit van den Heer L. Smit Jzn. (Ets van PH. ZILCKEN) . . . . » 9

III. ALB. NEUHUIJS. Spinnerij te Laren (Goöi), naar eene schilderij. (Houtgravure) » 19

IV. » In Zorgen, naar een schilderij in het bezit van den Heer E. VAN ESSEN. (Photogravure) . . . . » 27

V. MESDAG. Terug van de vischvangst, naar een schilderij in olieverf. (Autotypie) » 35

VI. » Terugkomst van de Haringvisscherij, naar een schilderij. (Ets van PH. ZILCKEN) . . . . , » 41

VII. V. D. SANDE BAKHUIJZEN. Drentsch landschap, naar eene schilderij in het bezit van den Heer David Evans te Londen. (Autotypie) . . . . » 61

VIII. » Vijver, naar een schilderij in het Gemeente-museum te 's Gravenhage. (Ets van PH. ZILCKEN) » 73

IX. VAN DER WAAY. De etsklasse, naar een aquarel. (Autotypie) . . . . » 81

X. » Een Kunstbeschouwing, naar eene aquarel in het bezit van den Schilder. (Photogravure) . . . . . » 89

XI. W. MARIS. Onder de wilgen, naar eene schilderij. (Autotypie) . . . . » 101

XII. » Landschap met vee, naar een teekening in het bezit van den Heer Spaan. (Ets van PH. ZILCKEN) . . . . » 107

XIII. KLINKENBERG. Gracht te Alkmaar, naar eene schilderij. (Autotypie) . . » 117

XIV. » Groeneburgwal, naar een schilderij in het bezit van den Heer C. Noordendorp. (Ets van PH. ZILCKEN) . . . . » 129

XV. LOUIS APOL. Bij den Mulder, schilderij naar de natuur. (Autotypie) . . » 137

XVI. » 's Winters op 't land, naar een schilderij in het bezit van Mevrouw M. Tersteeg—Pronk. (Ets van PH. ZILCKEN) . » 145

XVII. BLOMMERS. De Pop, reproductie naar een aquarel in het bezit van den Heer Völcker van Soelen. (Autotypie) . . . . » 159

XVIII. » Aan het Strand, naar een schilderij in het bezit van de firma Boussod Valadon & Cie. (Photogravure) . . . . . » 169

XIX. THERÈSE SCHWARTZE. Luthersche aannemelingen, naar een schilderij in het Museum Suasso. (Autotypie) . . . . . . » 179

XX. » Vaderloos, naar een schilderij in het bezit van den Heer Joan Schmitz. (Photogravure). . . . » 193

XXI. DE HAAS. In de duinen, in het bezit van Z. K. Hoogheid de Prins-Regent van Beyeren. (Autotypie) . . . . » 207

XXII. » Bij opkomend Onweer, naar een schilderij in het Museum te Antwerpen. (Photogravure). . . . . » 217

XXIII. KAEMMERER. Op de Wandeling, naar een studie in olieverf. (Houtgravure) » 223

XXIV. » Een ongeval, naar een schilderij. (Photogravure) . . . . » 233

JACOB MARIS

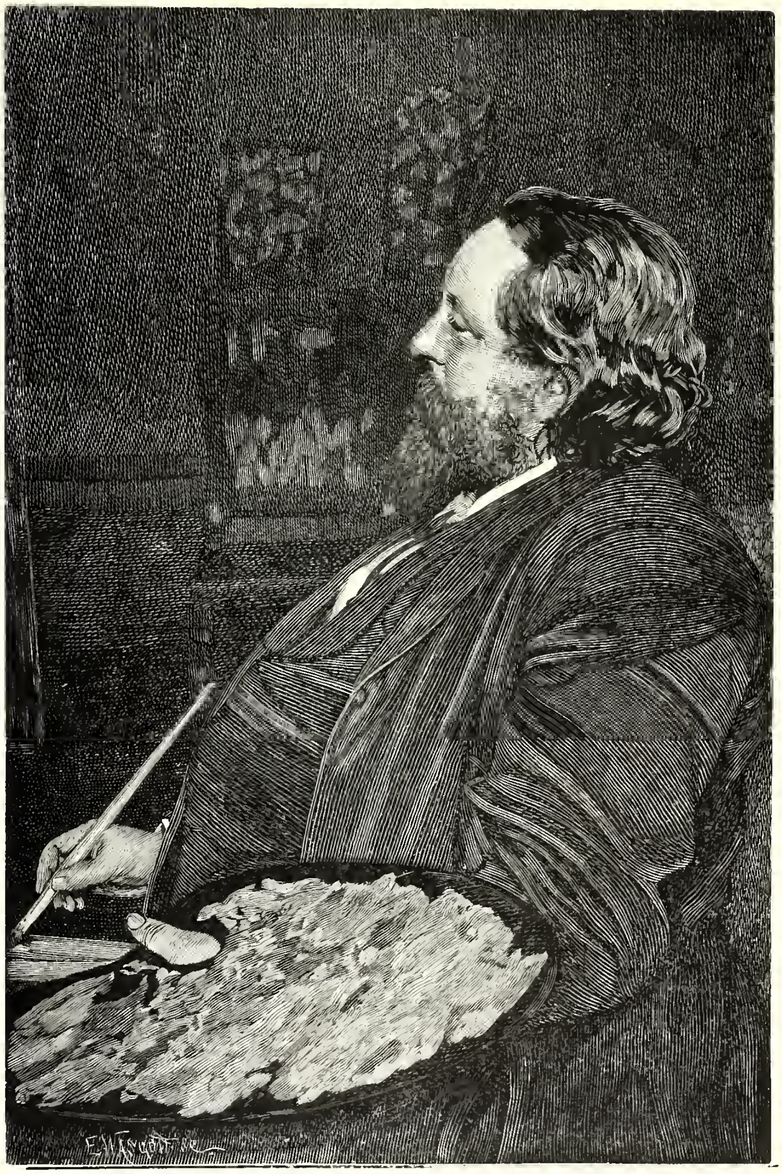
DOOR

G. H. MARIUS.



Stadsgezicht, reproductie naar het schilderij in het Rijksmuseum te Amsterdam.

JACOB MARIS.



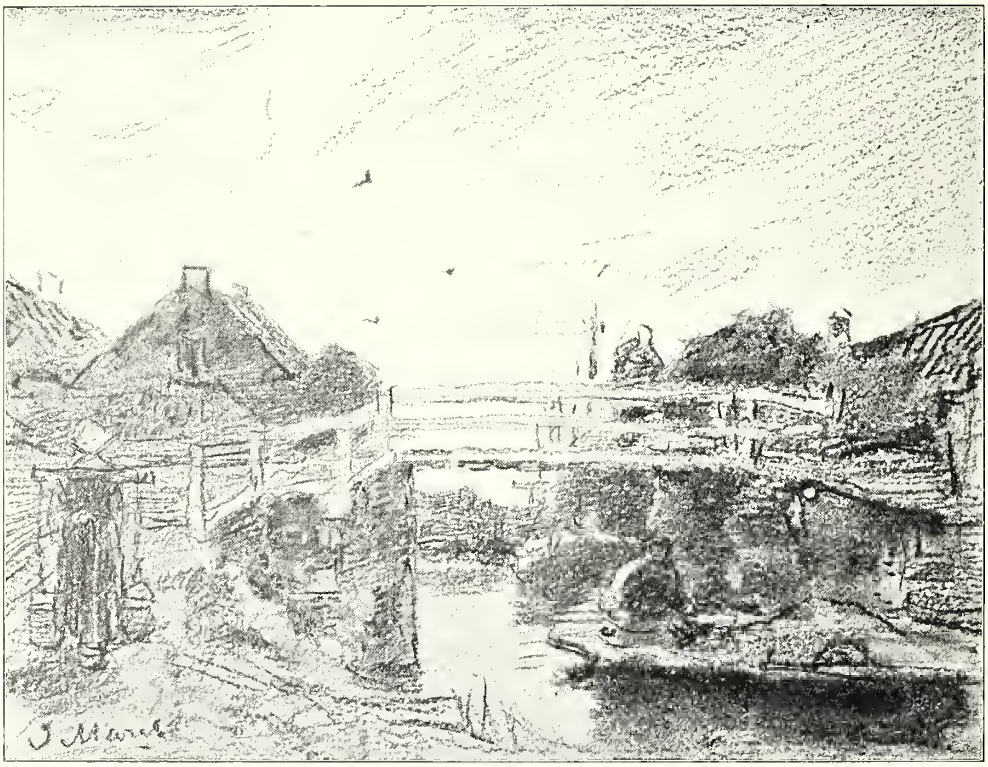
Zonder twijfel kan men aannemen dat Jacob Maris, tijdens zijn verblijf in Parijs, een sterken indruk der Fransche schilders Millet, Rousseau, Dupré, Corot en vele anderen, gekregen heeft.

Het moet een openbaring voor hem geweest zijn, dat deze enthousiaste bewonderaars onzer 17de eeuwsche schilderschool, die ze kwamen bestudeeren tot in 't eigen land en omgeving, niet, als de Hollandsche schilders van 1830, ontaardden in een slaafsche navolging van de door den tijd geel geworden vernissen; maar juist door de studie van geest en opvatting onzer oude meesters er toe kwamen om de natuur door eigen oogen te zien, en zoo tot deze sterk-persoonlijke kunstuiting geraakten.

Als men bedenkt hoe dor en conventioneel de schilderkunst nog in ons land was, terwijl in Parijs, maar vooral in de omstreken dier stad, de jonge school aan zulke frissche, schoone kunst het leven schonk, dan blijkt het een bewijs te meer van de sterke persoonlijkheid van Jacob Maris, dat hij bij al zijn bewondering voor die uitbundige coloristen, voor de schoone uitingen van het romantisme, toch altijd zich zelf bleef: een Hollander, ook zelf weer alles zoekend in de natuur en in de oude Hollanders, aan wie hij door ras en grond zooveel nader verwant was.

Ook hij gaf aan een oorspronkelijke kunst het leven, zich aansluitend bij den Delftschen Van der Meer, Rembrandt, Ruysdael; maar modern, d. w. z. met de opvatting, het sentiment, de gedachten van zijn eigen tijd: het laatste deel van de 19[de] eeuw.

Leven is één aanhoudend veranderen, en kunst, die groote vibreerende uiting van 't leven, altijd opnieuw uit het leven puttend, moet noodwendig van vorm veranderen, wil zij niet dood zijn; en niemand die niet alleen de groote waarde maar ook het levenwekkende beginsel van onze 17[de] eeuwsche schilderschool beter begreep dan Jacob Maris.



De Brug, naar eene houtskoolschets.

Dezelfde volkomen evenmaat van het hoogste gevoel met het logisch verstand, die het kenmerk zijn van den Delftschen Van der Meer, zijn evenzeer eigenschappen die de schilderstukken van Jacob Maris tot heerlijke kunst en hem tot den meester stempelen, tot wien alle jongeren, vol eerbied, opzien.

Het heerlijke diepe gevoel, dat ons, bij het genieten van zijn werken, doet trillen van sympathie en bewondering, komt nooit van het onderwerp zelf, want nooit offerde hij sentimenteele of romantische onderwerpen aan het daarvoor zoo ontvankelijk publiek (misschien is dit ook de reden waarom het zoo lang draalde met appreciatie); maar van het schilderen zelf, van de grootscheid van opvatting, van de volkomen harmonie van gedachte en uitvoering.

Hij, Jacob Maris, staat er, indien het kon, geheel buiten; hij weet positief wat hij wil uitdrukken. Vandaar de groote eenheid van elk schilderij, van het oogenblik, dat hij vasthoudt met ijzeren wil en even sterk geheugen en weergeeft tot in al zijn consequenties.

Het gevoel in zijn werk zit diep, kunstig verborgen onder zijn groote knapheid. Alle deelen van de schilderij zijn met evenveel toewijding behandeld, en toch hoe teêr en naïef zijn de verschillende détails er bij gevoegd.

Een graspol aan den waterkant: de grassprietjes zoo primitief als 't een kind zou doen, en daardoor den indruk versterkend van het intieme, het oude van zoo'n hobbeligen weg langs een trekvaart.

Of op een grauw schilderij vol storm en modderig water staat een oud, log onderstuk van een molen; en bij al die grauwheid steekt schril een helgroene vlek af. 't Is een luikje gekleurd als met een stukje verf uit een kinderkleurdoos.



En zulk een détail, zulk een schel groen, uit den toon vallend met de heele omgeving, dat merkt Jacob Maris ergens op, bewaart het in zijn scherp geheugen, en zet het, misschien eerst na jaren, midden in die schilderij, het grille onheilspellende er mee verhoogend.

Wat is dat stadsgezicht in 't Rijksmuseum, aangekocht door de Vereeniging tot bevordering van hedendaagsche kunst, heerlijk geschilderd! Hoe mooi is het gevoeld om met zoo weinige, maar juist geplaatste penseelstreken, die oude gevelprofielen uit het grijze verschiet naar voren te halen; om er die stadsboompjes al roestig voor ze ten volle groen waren, zoo vlak tegen te rijen.

Wat doet dat oud en onbeweeglijk!

Die groote kalmte ligt ook over de schuiten en hooischepen, zelfs over de mannen die daarop bezig zijn. Alles doet rustig en vlak tegenover de actie der lucht: het licht en de wolken.

De grijze lucht is alsof zij wegschuift; die meeuwen, ze vliegen over alles heen, naar u toe; en wat een ruimte in die schilderij, wat is die fijne grijze nevel, die alleen in Holland zoo zilverig is en op den voorgrond die kleurige lichteffecten geeft, heerlijk weergegeven, vol warreling en leven.

Als men er lang voor staat, komt er nog een heele stad te voorschijn: bruggen, huizen, boomen, schepen, alles verdronken in een zee van atmosfeer.

Jacob Maris heeft die stadsgracht niet naar dë natuur geschilderd, dat doet hij al sints jaren niet meer. Maar welk een gevoelig artist moet hij zijn, om een indruk te ontvangen, zoo mooi en zoo scherp, en het eigentlijke wezen er van weer te geven zoodanig, dat men, de oude Amsterdamsche grachten voorbijsporend, steeds aan zijn werk herinnerd wordt en zelfs hier en daar een schilderij meent te herkennen.

't Spreekt wel van zelf dat „het herkennen" niet de schoonheid van die heerlijke schilderij uitmaakt.

't Is hem niet alleen te doen om een stukje natuur mooi weer te geven, maar hij schift voor ons uit den overvloed van het geziene — laat weg — voegt bij, en de essence behoudende, geeft hij ons één machtigen indruk van 't geheele wezen.

Hierin staat Jacob Maris hooger dan Daubigny, die met zijn frissche buiten geschilderde stukken een reeks van fijngevoelde indrukken geeft. Ga ik nu die beide schilders vergelijken, dan krijg ik van de kunst van Daubigny een indruk als gaf hij ons, een voor een, de uitgeplukte bladeren eener roos; terwijl elk schilderij van Jacob Maris ons de geheele roos, in al haar volkomenheid, doet zien.

Dit is slechts een bewijs te meer, hoe Jacob Maris de tegenstelling van lucht en massa, van het plaatsen van 't licht, overeenkomstig zijn denkbeeld van schoonheid tastbaar makend en de vormen bepalend uit den overvloed van het geziene, dit zoo logisch ten uitvoer brengt dat, hoewel grootschheid van 't geheel slechts de bedoeling is, het toch noodwendig de type volmaakt weergeeft.

Gelijk Rembrandt, in zijn regentenstukken, de schoonheid van 't geheel boven gelijkenis stellend, toch het type vereeuwigde van den levensvollen, kerngezonden Hollander der 17de eeuw.

Op het stedelijk museum in den Haag hangt een van zijn vele strandgezichten. Het is een schilderij, heerlijk van ruimte en helderheid.

Eén hoogstaande wolk beheerscht het geheele doek: het intense blauw der lucht zinkt diep weg achter de lichtende wolk; de zee is helder en hard als kristal, gelijk op zonnige en toch gure dagen.

Het strand is vast en solied, schuit en figuren massief en kleurig — kleurig ook de reflektie in de door den vloed achtergelaten plas.

't Geheel is vol beweging en voortgang; 't is of men den harden noordewind in 't gezicht voelt.

Geen schilder is veelzijdiger dan Jacob Maris. Het eeuwig frissche, dat al zijn werken kenmerkt, is ook zeker te danken aan de eigenschap dat schilderen voor hem altijd genot is, nooit métier, en daardoor volmaakt vrij van alle routine. Hij wordt niet alleen door de meest verschillende gegevens getroffen, maar zoekt die ook dadelijk in verf uit te drukken.

Van 't een op 't andere volgen strandgezichten, stadsgezichten, binnenhuizen enz.



Bij Delft, naar een schilderij in het bezit van Mevrouw H. G. Tersteeg.

Daardoor behoudt hij nevens zijn verbazende kracht, toch altijd dat naïeve en teedere, dat aan zijn werk die groote bekoring verleent.

Zoo ook de talrijke molens, die Jacob Maris in zijn schilderijen schilderde, van af de kleine impressies haast druipend van bitum, schitterend van coloriet



De twee molens, naar de schilderij in het bezit van den Heer J. S. Forbes te Londen.

en licht, tot die meesterlijk doorwerkte schilderijen waarop somwijlen een reeks van molens zich tot in de neevlen verliest.

Die molens zelf zijn heerlijk geschilderd, zoo breed en grootsch opgevat en als vast gegroeid in de omgeving.

Die logge gevaarten staan meestal in een zware omgeving. Nu eens een loodkleurige wolkenmassa, die de streep licht dreigt te overtrekken en waar de omtrek van den molen nauwlijks afkomt; of groote witte wolken, die de molens in licht hullend, meejagen met de snelheid der wieken, — maar altijd is het volkomen uitgevoerd en elk voorwerp op de schilderij werkt mee om de stemming te verbeelden.

Maar ook in zijn kleinere schilderijen, meestal tegen den dag geschilderd ligt een buitengewone charme.

Hoe eenvoudig de gegevens mogen wezen, dikwijls zijn ze dramatisch door den strijd van zon en wolken, van licht dat met moeite door de wolken breekt en nu en dan matgele stralen naar omlaag doet strijken. Men ziet dat het maar voorbijgaande is, en het is juist dat vasthouden van het oogenblik, dat het machtige in zijn schilderijen uitmaakt.

Nu eens is 't een trekvaart waar het bleekgele licht uit de waterachtige lucht vallend, zich hecht aan de magere schonken van een witten jagersknol, of vluchtig opflikkert in de plassen van den ruigen weg.

Of het is een stuk bouwland, waar de donkere voren samentrekken tot in het verre verschiet. En wat is zoo'n verschiet met de profielen van boomen,


J. Maris

molens, daken, fijn gevoeld, — de flauwe omtrekken, soms weer half bedolven onder een veeg licht, nauwkeurig geteekend als portretten en volmaakt uitdrukkend de ruimte van ons Hollandsch vlakland.

Men zou niet aan een eind kunnen komen, wilde men alle schilderijen bespreken, die zich aan ons geheugen opdringen.

De heer H. W. Mesdag heeft in zijn verzameling o. m. een klein schilderij.



Het verbeeldt een oude Scheveningsche vrouw, zittend op den kant van 't duin. Zee en lucht zijn als lichtend zilver, dat zilveren licht strijkt ook langs het witte mutsje.

Als één tonige massa staan duinen en figuur tegen het licht. 't Geheel is zilverachtig, sereen, als met rust overgoten.

Hetzelfde gegeven: lucht, zee en duinen schildert hij; maar nu zit een kind tegen de helling, waarschijnlijk een dochtertje van hem, ze heeft een wit kleedje aan.

Alles is jong en frisch, lucht en zee blauw, duinen van een teeder groen; 't is zonnig maar niet schel, en droomerig van zomerhitte.

Het is een van de vele schilderstukjes, die Jacob Maris van zijn kinderen gemaakt heeft. Zoo ook zal bijna iedereen zich den „vioolspelende knaap" herinneren, die een paar jaren geleden in Arti geëxposeerd was.

Tegen een achtergrond van gobelins staat, geheel in bruin fluweel gekleed, een knaap viool te spelen. Het licht glijdt over het witte muziekboek. Deze schilderij is even rijp van kleur en lijnen als een oud Spaansch schilderstuk. Of hij schildert kinderen bij de piano, licht en teer gekleurd als bloemen, en geeft in die warme omgeving een reeks van tonen, van af het diepste blauw tot de warmste oker.

In vroeger jaren schilderde Jacob Maris ook binnenhuizen, d. w. z. wat men algemeen onder binnenhuizen verstaat: armelijke keukens, waar het gezin een of ander maal gebruikt, of de man, moe van het harde werken, een pijp rookt. Zoo eenvoudig en waar mogelijk opgevat en zeer fijn van sentiment.

Zijn kunstopvatting heeft zich langzamerhand volkomen vrij gemaakt van alle conventie. De binnenhuizen die hij nu schildert zijn uit zijn eigen huis, meestal



Een Etude van Knorr, naar een schilderij.

met zijn kinderen. 't Zijn deftige schilderijtjes, ruim en breed van opvatting.

Het is een uiting van het gezonde realisme dat evengoed het schoone ziet in de eigen omgeving en die zoekt weer te geven overeenkomstig zijn denkbeeld van schoon.

Het geeft ons denzelfden indruk als de schoone interieurs van Van der Meer e. a. die ook eenvoudig schilderden wat hen omringde.

Verleden jaar was er op de tentoonstelling der Haagsche Teekenmaatschappij een aquarel van Jacob Maris: „De Baker." In een deftige kamer met veel blauw zit een stemmige baker, de zijden japon breed uit, een kindje in lange kleeren op den schoot, aan haar knieën staat een klein meisje dat nieuwsgierig naar het bakerkind kijkt.

De opvatting is zoo intiem, zoo rustig: het fijn geteekende kopje der baker, die al wat stijve handen, het koele wit van 't kind! 't Heeft niets van een illustratie, de baker is geen gewild type; het geeft de conceptie toch zoo volmaakt weer als gezien in de rust van het eigen huis.

Zijn aquarellen zijn even doorwerkt als olieverf-schilderijen, maar fijner en teerder, meestal van die eenvoudige gegevens rondom den Haag: vaarten langs met riet omheinde moestuinen, rooddakige huisjes, waaruit bescheiden rookwolkjes traag naar boven stijgen. Het pooten en planten, het boomen der volgeladen schuiten, een vrouwtje dat den wasch spoelt in de vaart, en in de verte de duintjes, een brok zanderij of een weiland dat tevreden afsteekt bij al die grijsheid, 't zij een hooge brug met een paar figuren, — allen klein, intiem en rustig tegenover de hoog lichte lucht, die boven dat alles staat.

Er is in die teekeningen gesponsd, geveegd, gewasschen, hier en daar met wat dekverf om die matte tonen te krijgen, welke aan 't geheel die rijpheid en volmaaktheid geven, die we zoo zeer in de aquarellen van Jacob Maris bewonderen.

***

Jacob Maris moet eens gezegd hebben: „een schilderij is af als men zien kan wat het voorstelt."

Als men zich den zin van dit zoo compact uitgedrukte oordeel goed voorstelt, dan staat die opvatting hoog.

Zij houdt een wereld in van de grootste technische knapheid: de wolken moeten jagen, het blauw diepte en ruimte uitdrukken, het licht om en over alles trillen en leven, het landschap rustig en vast, de figuren volmaakt van actie zijn, de vogels moeten vliegen, elke stof moet weergegeven worden.

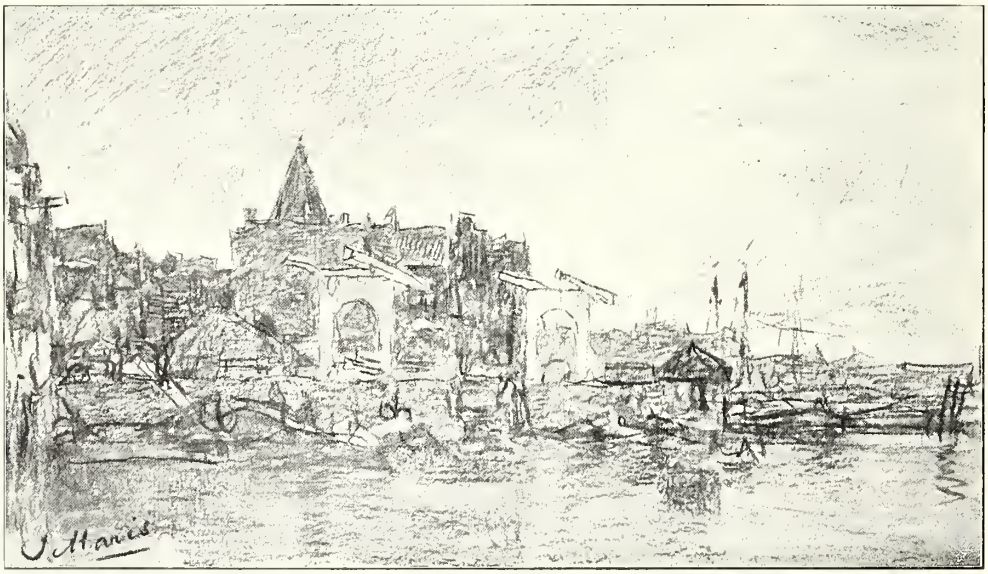
Persoonlijk heeft hij aan dezen eisch geheel voldaan. Zijn schilderijen zijn volkomen geacheveerd. Alles leeft, alles doet wat het doen moet, het vallen van elke lichtstraal is logisch beredeneerd, maar gevoelig uitgevoerd; elke penseelstreek staat op haar plaats, maar ook geen enkele te veel.

Het spreekt wel van zelf dat deze volkomenheid alleen de vrucht is van nauwkeurige studie naar de natuur en van verbazend veel werken.

Gelijkelijk met de opvatting werd ook de behandeling breeder en krachtiger.

Het dunne wat zijn vroegere schilderstukken onderscheidde, o. a. in een meisje dat kippen voert, waar de geheele entourage van huis en hof zoo precies, zoo conscientieus gevolgd is, verdwijnt geheel en de streken van 't penseel worden vrijer, malscher.

Bij hem is voortaan doel een krachtigen indruk van 't geheel te geven, daaraan maakt hij alles ondergeschikt, zelfs de kleur. En dat schoone bereikt hij slechts door het logische, het wel beredeneeren van de geheele compositie van het schilderij.



De Schreijerstoren te Amsterdam, naar een houtskoolschets.

„De juiste verhoudingen van licht en donker, het nauwkeurig bepalen der omtrekken, het geacheveerde, dat alles is hoofdzaak en het publiek heeft gelijk dit van een schilderij te eischen; maar het mooie van kleur, de toon, dat doen we voor elkaar," is een van de vele en beminnelijke gezegden van Jacob Maris.

Het beeld, dat men van den persoon krijgt uit de tallooze aanhalingen en gezegden, is dat van een bizonder humaan mensch, van een kunstenaar, die hoog genoeg staat om de verschillende kunstuitingen te apprecieëeren, mits het kunst zij.

Men vergt veel van de toegevendheid der artisten, in een tijd dat determineeren van beroemde tijdgenooten dagelijksch werk is, wat nog versterkt wordt door het van listige Yankee's uitgevonden „interviewen." Hierdoor worden kunstenaars gedwongen een of andere opinie uit te spreken, die zij dikwijls een uur later niet meer kunnen beamen. Ik stel mij voor dat de meeste kunstenaars, de uiteenloopende verklaringen van hun persoon en werk lezend, dikwerf een glimlach niet onderdrukken kunnen, en nog vaker ongeduldig moeten worden over het weinige begrijpen van hun kunst.

Maar hoe de persoon van Jacob Maris ook wezen mocht, we hebben dien niet noodig om zijn werk te completeeren.

Het is volkomen en alzoo geheel onpersoonlijk. Wat toch niet buitensluit dat het volmaakte evenwicht in zijn schilderijen zeker de uiting is van een volkomen harmonische persoonlijkheid.

* * *

Geen schilder, die meer zorg besteedt aan de juiste verhouding van licht en schaduw, van het landschap tegen de lucht, dan Jacob Maris; tallooze malen wordt de proportie veranderd, de kracht naar rechts of links gezet, 't licht hooger of lager geplaatst.



Hij begint niet met 't mooi maken, het acheveeren vóór dat alles wel beredeneerd is, en als hij dan al tastend en zoekend denkt 't geheele schilderij in overeenstemming te hebben, maakt hij 't in korten tijd af. Als men bedenkt hoe enorm productief Jacob Maris is, hoe bij de vele molens, stadsgezichten, genre-stukken, de eene nooit aan de andere gelijk is, dan eerst kan men een voorstelling krijgen van zijn verbazende werkkracht.

Jacob Maris werd in 1837 in den Haag geboren. Reeds als jongen begon hij allerlei voorwerpen uit zijn omgeving na te teekenen, zoowel binnen als buiten, en ook de portretten zijner ouders.

Door invloed van zijn onderwijzer, die zag dat hij aanleg had, kwam Jacob Maris op het atelier bij Stroebel, als leerling.

Behalve het métier, verfwrijven en kwasten schoonmaken moest hij ook teekeningen en lithographiën copieeren naar ouden trant. En wat hem nuttiger was, aquarellen maken naar stillevens, waar hij dikwijls heele dagen aan werkte.

Daarna bezocht hij gedurende drie jaren de Antwerpsche teekenacademie en kwam toen in Den Haag terug om op 't atelier van den toen zeer bewonderden Louis Meyer te schilderen. Ook hier werd hij grootendeels als leerjongen gebruikt.

De heer Zilcken vertelt in een aan Jacob Maris gewijde studie in l'Art Moderne, dat Jacob Maris daar onder andere werkzaamheden, die hij voor Louis Meyer te verrichten had, ook op papier geteekende meeuwen moest uitknippen, die de schilder dan behoedzaam op 't doek prikte om de juiste plaats te bepalen.

Het was ook in dien tijd dat men de lucht van boven aan begon te schilderen; men begon met een mooie blauwe lucht, was die droog dan werden de wolken er opgeschilderd, daarna de boomen enz. een heel panorama — of liever coulissen — met een donker stuk op den voorgrond, het zij een golf of bergje of struikgewas, om 't licht lichter te doen uitkomen.



Achterbuurt, naar een houtskoolschets.

Toch vond Jacob Maris tusschendoor tijd om voor zichzelf te schilderen. Zelfs verkocht hij in dien tijd al een schilderij, een keuken uit de 17de eeuw. In vroegere jaren schilderde hij veel binnenhuizen, allen mooi van stemming.

In 1865 vertrok hij naar Parijs en schilderde daar op 't atelier van Hébert. Men vertelt dat deze zoo verrukt was van een achtergrond, dien Maris gemaakt had, dat hij zei hem niets meer te kunnen leeren. Tallooze legendes van groote mannen doen de ronde en, zijn ze misschien niet altijd authentiek, toch omgeven ze hen met een auréool.

In Parijs schilderde hij veel naar modellen, meest Italiaansche. Met deze schilderijen begon hij al spoedig naam te maken.

Na de commune, een tijd dien hij met vrouw en kinderen moeizaam in Parijs had doorgebracht, keerde hij voor goed naar Den Haag terug en wijdde zich van daar af, geheel aan het Hollandsch landschap, dat hij tot een sedert Ruisdael nooit gekende hoogte bracht.

* * *

Om de plaats te bepalen, die Jacob Maris in de wereld der kunst bekleedt, moet men niet binnen de enge en angstvallige grenzen van ons land blijven. In tegenstelling met onze literatuur, is onze schilderschool cosmopolitisch en alom geëerd; ik noem dit alleen, om te constateeren hoeveel eerder Jacob Maris in 't buitenland geapprecieerd werd dan bij ons.



Reeds voor twintig jaren waren de kenners in Londen en Parijs hoog ingenomen met zijn werken, terwijl het nog niet veel langer dan tien jaren is, dat zijn naam in ons land bekend werd; en het is nog maar enkele jaren geleden, dat de kritieken, met elke expositie, om zijn ooren gonsden met kleinzielige aanmerkingen.

In onze dagen is de bewondering voor de serieuse en, door de hooge opvatting, zoo gedistingueerde kunst van Jacob Maris eenstemmig.

De kunst om de kunst liefhebben, dat is de overheerschende eigenschap van Jacob Maris. Zich niet bekommerend om de verschillende opinies, leeft hij rustig te midden van zijn gezin en zijn werk, dat hem boven alles vervult en heel zijn gedachten inneemt. Het schilderen evenals de compositie is hem aangeboren, van daar dat voortdurend streven naar volkomenheid.

Nog dikwijls, nadat een schilderij weggehaald is van het atelier, vraagt hij die terug om er op nieuw aan te werken.

In de kunstzaal van het huis Goupil, dat nagenoeg alle stukken van Jacob Maris in zijn bezit krijgt, legt hij meermalen de laatste hand aan zijn werk. Steeds is hij bevreesd dat hij het geheel zou gaan overschilderen, indien hij de schilderij weer op zijn atelier zag. Somwijlen gebeurt het, dat er bij 't nogmaals onderhanden nemen, een geheel ander schilderij van wordt

Betreurt men dat 't vorige nu voor goed verloren is, en vraagt men hem waarom niet het eerste kon blijven en het laatste op een ander doek, dan zal hij u antwoorden dat hij het verloren gegane een volgenden keer zal maken. Alles is wel doordacht en met opzet neergezet.

Volkomen bewust geeft hij wording aan zijn gedachte, zegt hij wat hij te zeggen heeft, en nooit is hij afhankelijk van het toevallige.

* * *



Ploegen, naar een houtskoolschets.

Hoog en ernstig staat de kunst van Jacob Maris te midden van onze jongste renaissance, die aan zoo schoone kunstuitingen het leven gaf en nog dagelijks geeft.

Maar de geschiedenis leert ons, dat op elk tijdperk van bloei verval volgt. Hier en daar heeft reeds de schilderkunst haar evenwicht verloren door een te groote begripsverwarring van de grenzen der verschillende kunsten.

Maar hoe ook hare vormen in den loop der tijden mogen wisselen, welke droevige tijdperken van stilstand er nog in de toekomst mogen liggen, bij elke herleving zal de kunst noodwendig gegrond zijn op de eigenlijke kern der beeldende kunst: de studie naar de natuur.

En Jacob Maris zal, als ook zijn kunst tot het verleden behoort, in een adem genoemd worden met Ruysdael, den Delftschen Van der Meer en diens groote tijdgenoten.

G H Marius

ALBERT NEUHUIJS

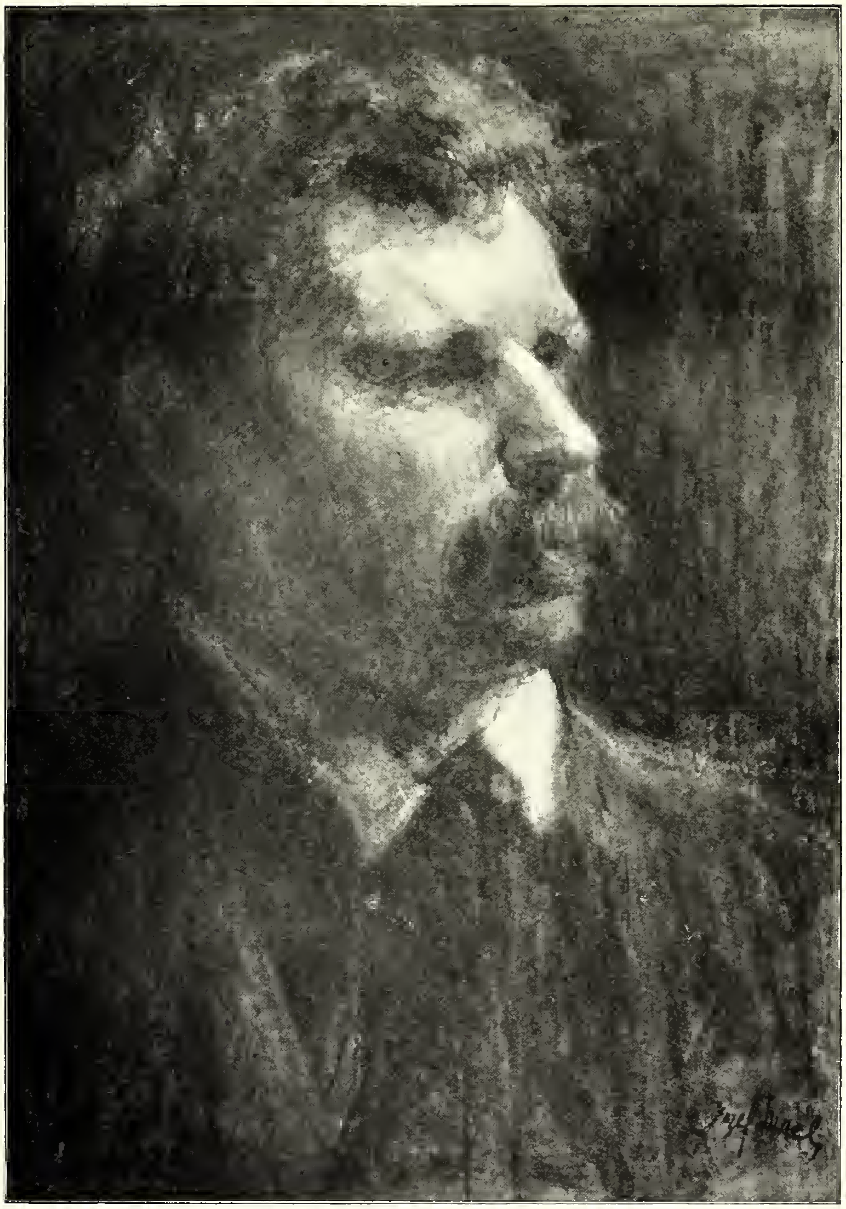
DOOR

JS. VAN RENNES.



Spinnerij te Laren (Gooi), naar eene schilderij.

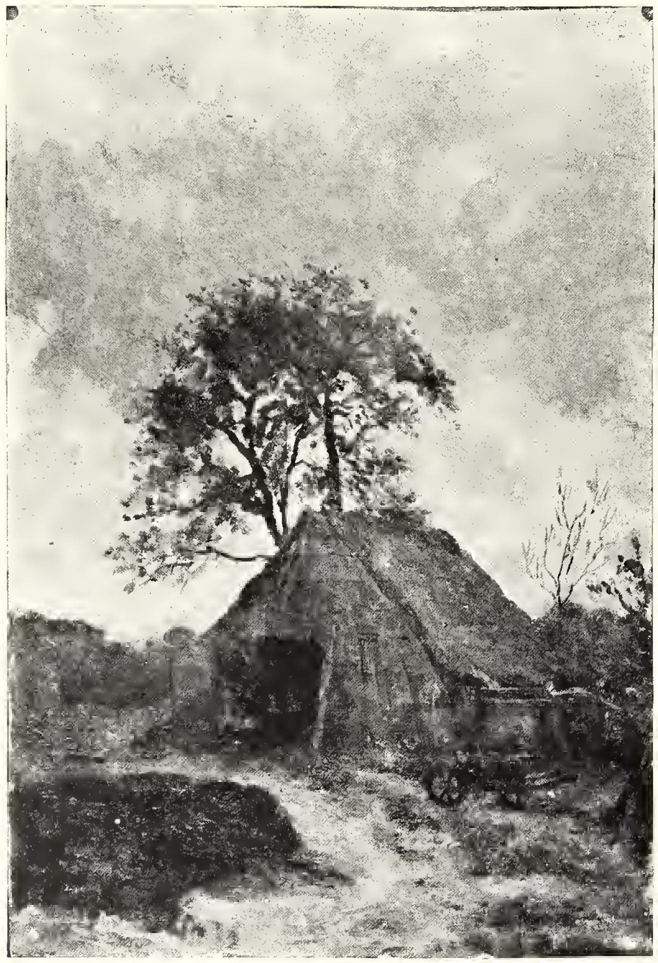
ALBERT NEUHUIJS.



Albert Neuhuijs is in 1844 te Utrecht geboren. Hij was de jongste van acht kinderen, waarvan de oudste, Jan Neuhuijs, een tijdgenoot en vriend van Alma Tadema, reeds jaren lang, tegelijk met dezen, aan de Antwerpsche academie studeerde.

Die langdurige en kostbare studie was oorzaak, dat, toen ook de jongste zoon zijn wensch te kennen gaf, om schilder te worden, de vader zich met alle kracht daartegen verzette en zijn streng bevel onverbiddelijk luidde: dat nooit!

De vader was van oordeel, dat het beroep van steenteekenaar meer voordeelbrengend voor den jongen man zoude zijn en, wijl hij daarin dan ook zijnen lust in teekenen kon botvieren, werd eene werkplaats gezocht, waar hij spoedig als leerling werkzaam was.



Schuur, naar eene studie in olieverf.

Geheel bevredigd was Albert Neuhuijs over die oplossing niet en toen hij dan ook na verloop van twee jaren met de boodschap thuis kwam: „de fabriek staakt het werk en wordt Maandag gesloten," kon hij bij de mededeeling dier zoogenaamde Jobstijding zijne vreugde haast niet verbergen.

Na lang wikken en wegen welke weg thans zou worden ingeslagen, stemde de vader, het leegloopen nog meer verafschuwende dan het schilderen, er in

toe, dat hij bij eenen teekenmeester op het atelier zou gaan. Doch zoozeer vreesde hij dat dit aanleiding mocht zijn dat zijn zoon zich geheel aan de schilderkunst zou gaan wijden, dat hij zelf den teekenonderwijzer, den toenmaals in Utrecht zeer bekenden Gijs Craeyvanger, opzocht en dezen op zijn geweten deed beloven, dat hij elke poging, ook de geringste, tot schilderen, bij den hem



Stille bewondering, naar eene krijtteekening.

toevertrouwden leerling zou onderdrukken en hem alleen dat zou onderwijzen wat hij voor zijn toekomstig beroep, de lithografie, noodig had.

Ongelukkigerwijs — voor den vader althans — was die onderwijzer een man, die, ofschoon zelf niet tot de uitstekende beoefenaars behoorende, zeer veel liefde voor de schilderkunst had.

Deze ontdekte al spoedig in zijn leerling eenen aanleg, die het hem deed

bejammeren de belofte aan den vader te hebben gedaan. Doch hij had zijn woord gegeven en toch ook, hij maakte er een gewetenszaak van den jongeling te verbieden aan zijne roeping gehoor te geven.

En telkens kwam die leerling met nieuwe schetsjes en studietjes of zat daaraan op de lange middaglessen te arbeiden en eindelijk was de onderwijzer overwonnen. Het verraad aan den vader werd gepleegd!....

In den aanvang, tersluiks en van eenigen afstand, keek hij over den schouder



Moeder en kind, naar een aquarel.

van Albert Neuhuijs naar het werk, dat deze ondernomen had; later van meer nabij, en dan stond hij te dribbelen van ongeduld om den talentvollen beginner op fouten te wijzen en een wenk te geven hoe die te verbeteren.

Het ijs was gebroken! Weldra wendde hij zich maar half meer om en het duurde niet lang of Craeyvanger achtte zich bij zooveel „roeping" niet meer gebonden aan zijn, den vader gegeven woord, en zat nevens den jongen artiest, om hem in de geheimen der kunst in te wijden.

Maar ondanks dit alles wist Craeyvanger van niets en wilde van niets weten.

Inmiddels had Neuhuijs zijne moeder voor het pleit gewonnen en werd door haar de aankoop van de tubes verf en andere benoodigdheden bekostigd. Voorts werd er in het diepst geheim op den zolder een klein atelier ingericht, waar de oude schoonmaakster zijner moeder hem gedurende een paar uren daags tot model diende.

Zoo werkte en studeerde hij, ondanks zomerwarmte en winterkoude, op zijn zolderkamertje vol ijver en toewijding, totdat een toevallige gebeurtenis plotseling eene groote verandering en verbetering in zijn levenslot bracht.

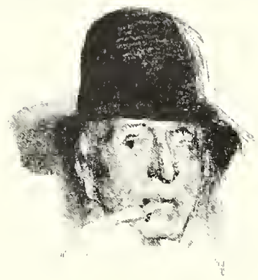
Hij verplichtte namelijk eens eenen vriend door voor dezen naar eene pho-



Morgenkus, naar eene schilderij.

tografie een portret in olieverf van diens zuster te schilderen. Dit werk van den schilder kwam in handen van een kunsthandelaar, tot wien de vriend zich gewend had om het te omlijsten, en het liet niet na diens aandacht in hooge mate te trekken.

Hij vroeg den naam des schilders, maakte kennis met dezen en stelde hem voor, dergelijke portretten voor hem te maken, waarvoor hij hem een vasten prijs zou betalen. Eéne voorwaarde was er echter aan verbonden; des schilders naam moest onbekend blijven. Neuhuijs, blijde zoo plotseling een behoorlijk inkomen te zullen hebben, stemde toe en de bestellingen bleven niet uit: hij had zooveel werk als hij maar af kon.



Studie.

De kunsthandelaar gedachtig aan: een profeet, enz. maakte „sub rosa" aan iedereen bekend, dat hij in aanraking was gekomen met een beroemden Franschen schilder, den beroemdsten wel van zijn land, die, wegens huiselijk verdriet — hij had iets met zijn vrouw, of zijn dochter iets met een officier gehad, dat wist hij niet recht — zijne familie was ontvlucht en nu heimelijk in Nederland vertoefde en door het schilderen van deze portretten zijn brood moest trachten te verdienen.

Onder de talrijke portretten, welke Neuhuijs in de ongeveer twee jaren, welke deze verhouding duurde, geschilderd heeft, behoort



Middaguurtje, naar een aquarel.

o. a. ook dat van onze vermaarde actrice Mevrouw Kleine—Gartman. In den regel werden deze portretten door den handelaar een paar dagen voor zijne vensters tentoongesteld en het gebeurde niet zelden dat Neuhuijs, zich onder de kijkers op de stoep bevindende, dan zijnen lof hoorde uitbazuinen en tevens het diepste beklag over de vermeende ongelukkige levensomstandigheden, waarin de schilder verkeerde.

Doch eens op een middag kwam voor de ramen van den kunsthandelaar, de vroegere teekenonderwijzer van Neuhuijs, Gijs Craeyvanger, en beschouwde met groote aandacht een daar tentoongesteld vrouwenportret. 't Was van



Kempener daglooner met zijn gezin aan den maaltijd, naar een aquarel.

Neuhuijs' hand en toevalligerwijs had deze, van lieverlede minder voorzichtig geworden, in de omgeving van het vrouwenbeeld meer dan gewoonlijk aan zijne fantasie den vrijen teugel gevierd. En juist die omgeving verried hem. Craeyvanger kende zijn voorkeur voor berkenboompjes en, deze op dit portret geheel naar zijne wijze geschilderd ontdekkende, stapte hij den winkel in en vroeg den handelaar: „is dat portret ook van dien Franschen schilder?" En



Studie.

toen het antwoord luidde: „zeker, nog altijd van denzelfden!" viel hij uit: „Nu, dan heet die Franschman Albert Neuhuijs, hoor!"

Het geheim was geen geheim meer, de bestellingen vermeerderden wel niet nu bekend werd dat een jong stadgenoot de zoo bewonderde schilder was, maar toch kan men nog heden ten dage in menige woning te Utrecht portretten zien hangen toen door den thans zoo vermaarden schilder vervaardigd.

Eenigen tijd daarna vestigde zich in Utrecht eene aanzienlijke Indische familie, die Neuhuijs opdroeg het schilderen der portretten van de vrouw des huizes en hare dochters. Tot groote tevredenheid der Indische familie werd dit werk uitgevoerd, maar niet minder was ook Neuhuijs met den uitslag tevreden, want, gevoelende hoeveel hem nog ontbrak, had hij reeds lang den wensch gekoesterd om aan de Antwerpsche Academie te gaan studeeren en zag zich nu door dezen



gelukkigen uitslag even plotseling als onverwacht in staat gesteld om dien wensch te bevredigen.

Hij had toen den vier-en-twintig-jarigen leeftijd bereikt en bleef te Antwerpen vier jaren. Natuurlijk was de opbrengst der portretten bij lange na niet voldoende om al de onkosten van zijn verblijf te Antwerpen, ook maar voor een klein gedeelte van dien tijd, te dekken en, ofschoon hij zich over zijn moeitevol leven aldaar niet veel uitlaat, „het ging er in die dagen dikwijls Spaansch toe," zooals hij 't noemt.

Nauw stond de zon aan den hemel of Neuhuijs zat reeds voor den ezel te schilderen en over te schilderen. Bij zijne studie moest hij hard werken om de kosten daarvoor, zoowel als voor zijn onderhoud, te verdienen. En opdat zijne werken verkoopbaar zouden zijn, werd hij als van zelf gedreven in de toen vooral zeer sterk geprononceerde Antwerpsche kunstrichting en leverde hij ridders en jonkvrouwen in schitterende kleederdrachten. En zijn satijn w a s satijn. Met stalen volharding bleef hij er aan arbeiden totdat zijn werk de stof naar behooren uitdrukte.



Studie.

De beide laatste jaren van zijn verblijf te Antwerpen werden hem eenigszins gemakkelijker gemaakt door het Koninklijk subsidie, dat hij gedurende drie jaren heeft genoten.

België verlatende koos hij Amsterdam tot verblijfplaats, waar zich inmiddels ook zijne ouders metterwoon gevestigd hadden.

Aldaar maakte hij kennis met de Marissen en Mauve, die, zoo vaak zij in Amsterdam kwamen, hem gingen bezoeken en aanmoedigen, waarbij deze illustre mannen niet opzagen tegen den weinig aanlokkelijken tocht naar een Amsterdamsch zolder-atelier.

Had Neuhuijs reeds in Antwerpen gevoeld, dat hij met zijne kunst eene

andere richting moest inslaan, langzamerhand kon hij in 't geheel geen vrede meer hebben met die jonkvrouwen en ridders, met menschen en toestanden uit lang vervlogen tijden. Wat hij zocht, was eene impressie van de natuur weer te geven; niet het bedachte, het gefantaseerde, maar het geziene, het werkelijk meêgeleefde af te beelden.

En spijt de opmerkingen van verwanten en vrienden, die vonden dat hij nu juist zooveel naam begon te maken met zijn „satijntjes", ging hij rechtstreeks op zijn doel af. Hij trok naar buiten, naar Gelderland en 't Gooi, zwierf daar dagen en weken rond en keerde steeds met een rijken schat van studiën weer huiswaarts. Trouwens had de lust daartoe zich reeds tijdens zijn verblijf te Utrecht bij hem geopenbaard. Ik herinner mij nog hoe hij daar eens plotseling door dien lust bekropen werd, doch, helaas, geene middelen had om dien te bevredigen. Doch hij weet raad! Spoedig had hij een schilderijtje gereed gemaakt en daarmede gewapend, stapte hij op een fraaien ochtend naar een rijken smid, een Maecenas in die dagen. De man had volstrekt geen zin in het stuk, maar Neuhuijs wist zoolang te praten en hem zoo stellig te overtuigen dat hij het *moest* koopen, omdat hij, Neuhuijs, anders niet naar buiten kon om te studeeren, dat de smid eindelijk voor *f* 25 eigenaar van de schilderij werd. Met dien schat ging Neuhuijs nog denzelfden dag per spoor naar Nunspeet, waar hij zich voor drie weken bij een bakker inkwartierde en daarna, beladen met studiën doch met een ledige beurs, wel voldaan huiswaarts keerde.



Studie.

De zoon van den inmiddels overleden smid heeft de schilderij nog steeds in zijn bezit.

Nadat het vorenstaand opstel, nu bijna zeven jaren geleden, over onzen meester het licht zag, heeft Albert Neuhuijs, steeds vooruitgaande in zijne kunst, ook belangrijke schreden voorwaarts gedaan in de schatting der kenners en liefhebbers, die allen als om strijd de volheid en rijkdom van kleur in zijne schilderijen roemen.

Op hem is ongetwijfeld van toepassing wat gezegd kan worden van alle mannen van beteekenis, op welk gebied ook: zij hebben bijna zonder uitzondering

het hooge standpunt, dat zij innemen, bereikt na veel moeite en strijd, en danken de zegepraal, die zij eindelijk bevochten, meestal aan een inspanning en geestkracht, waarvan gewone menschen zich moeilijk een denkbeeld kunnen vormen.

Kan dit op elk gebied als regel gelden, op dat van de kunst in het algemeen en van de schilderkunst in 't bijzonder, is de geschiedenis der groote meerderheid onzer meesters daar om te bewijzen, dat de weg naar het ideaal met groote moeilijkheden bezaaid is. Albert Neuhuijs zegt daarvan in zijne

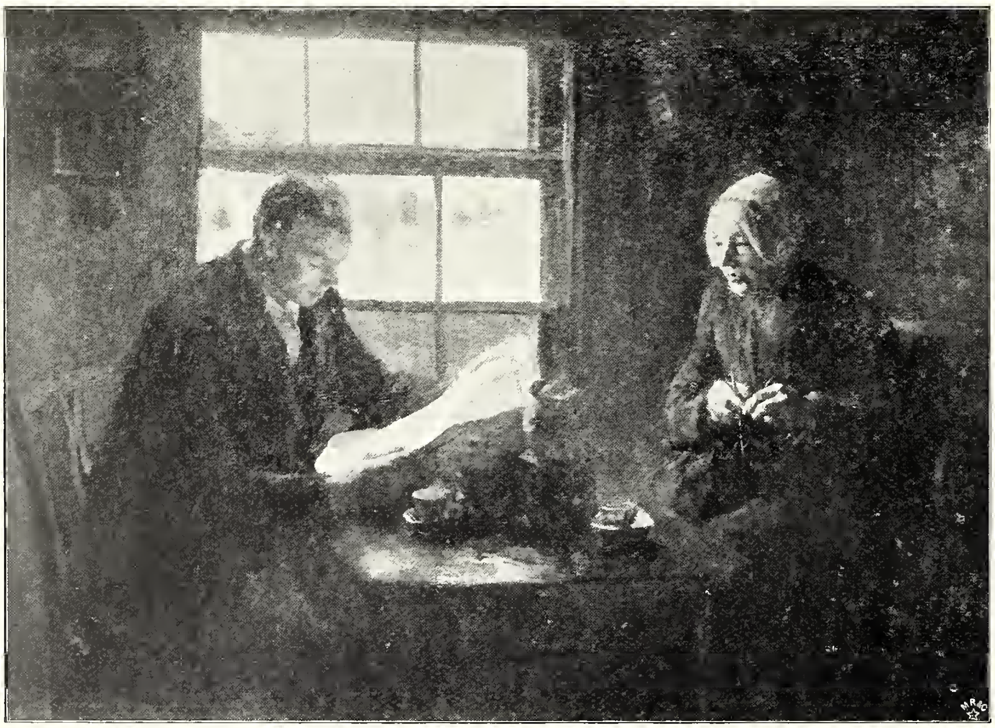


Middagmaal, naar een aquarel.

eenvoudige taal: „dat komt, omdat om die kunst goed te leeren er zoo ontzaglijk veel toewijding, en liefde vooral, noodig is, dat men daardoor in staat is alles te dragen. Wie die liefde mist, deinst terug voor de moeilijkheden, die hij ontmoet en wordt nooit een goed schilder."

Nu, hemzelven zijn die moeilijkheden niet gespaard gebleven, zooals uit vorenstaand opstel voldoende blijkt, en er mag bijgevoegd worden, dat hij ze alle glansrijk heeft overwonnen en thans in onze vaderlandsche kunst eene plaats inneemt onder de beste der schilders en met hen eene wereldberoemdheid heeft verkregen.

Vooral in de laatste jaren heeft Neuhuijs grooten naam gemaakt en bekendheid verworven. En daarom staat hij zoo hoog aangeschreven, omdat hij — ofschoon nog tot de jongeren en beginners behoorende, toen Israëls, de Marissen en Mauve reeds een grooten naam veroverd hadden — evenals deze mannen een geheel zelfstandige kunstopvatting heeft, wat zeer zeker als een bewijs van des schilders groot talent mag aangemerkt worden. Zijne schilderstukken zijn over de geheele beschaafde wereld verspreid. De bekende verzamelaar Staats Forbes te Londen heeft onderscheidene werken van hem in zijne verzameling, evenals de Prins Regent van Beieren. Ook onze Koninklijke familie bezit eenige zijner stukken en nog onlangs werd door de Koningin-Regentes bij een



„Het Nieuws", naar een schilderij,

kunsthandelaar te 's Hage een aquarel van hem aangekocht. In de musea te Amsterdam, Rotterdam, Den Haag, Dordrecht alsmede in het buitenland, te München, New-York en St. Louis vindt men schilderstukken van Neuhuijs en in Amerika en Schotland zoowel als in Parijs zijn zijne werken bij gedistingeerde verzamelaars zeer gezocht. De reeks der onderscheidingen, die den schilder te beurt vielen, begint dan ook van lieverlede vrij lang te worden. De bescheiden zilveren medaille, die hij als vijftienjarige knaap op de teekenschool te Utrecht reeds in 1859 behaalde, heeft nog onderscheidene kleine en groote gouden medailles in haar gezelschap gekregen uit Munchen, Weenen, Parijs, Chicago en voor eenige jaren werden deze onderscheidingen bekroond door de benoeming tot Officier in de Beiersche Orde III Classe van St. Michael.

Tegenwoordig bewoont Neuhuijs een artistiek gemeubeld huis op de Heuvellaan te Hilversum.

Zijn atelier is hier, als altijd bij een schilder, het gezelligste plekje van het geheele huis. Mooi goudleeren behangsel om den schoorsteen en langs den wand, een hoekje dat tot rusten noodt op een divan met Turksche kussens en Perzische tapijten er om heen hangend, teekeningen van eenige zijner kunstbroeders (Mauve, Maris, Israëls, Breitner) en van hem zelf ... en zijn jongste zoon — een schalk van een jaar of vijf — luid gierend en lachend over den grond kruipend en als er op hem gebromd wordt tegen zijn vader opklimmend, om door een kus de booze uitdrukking op diens gelaat weer voor een goedigen glimlach te doen plaats maken.

Gehechtheid aan zijn huiselijken kring is eene der meest kenmerkende eigenschappen van Albert Neuhuijs, vandaar dat die kring hem dan ook meestal op de reizen, die hij in het belang zijner kunst ondernam, vergezelde. In den laatsten tijd gebeurt dit echter minder vaak en men kan meer dan voorheen Neuhuijs alleen op het pad vinden en wie hem daar reeds in den vroegen morgen, beladen met al zijn schilderstoestellen, den breedgeranden hoed op het hoofd, een weinig naar links voorovergebogen, in allen eenvoud ziet heen stappen, blijkbaar aan niets anders denkend dan aan den arbeid, die hem wacht, kan zich moeilijk voorstellen, dat dit dezelfde man is, met wien hij den vorigen middag aan het diner zoo gezellig heeft zitten praten en die

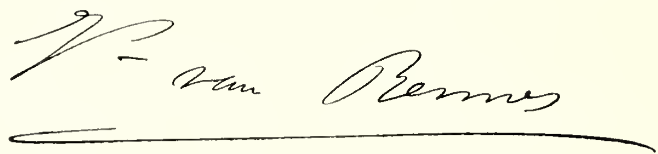


Studie.

den avond door muziek en zang — waarvan hij een groot bewonderaar en gelukkig beoefenaar is — zoo ras deed voorbij snellen. Trouwens niet alleen de muziek maar alle kunsten vinden in hem een groot vereerder en zeer juist beoordeelaar.

Neuhuijs is, als zijne kunst, eenvoudig, oprecht, eerlijk, en waar hij die eigenschappen ook meent te ontdekken in het werk van anderen, daar aarzelt hij nooit zijne bewondering en waardeering daarvoor uit te spreken.

Het kan niet anders of een gelijke waardeering valt hem ook van de zijde zijner kunstbroeders ten deel. En dat zal nog steeds meer het geval worden, want Neuhuijs, die eerst den leeftijd van 53 jaar bereikt heeft, gaat nog altijd voort met jeugdigen ijver te schilderen en zijne werken van den laatsten tijd worden door deskundigen ongetwijfeld veel hooger geschat dan zijne vroegere.



HENDRIK WILLEM MESDAG

DOOR

ANNA C. CROISET VAN DER KOP.



Terug van de vischvangst, naar een schilderij in olieverf.

HENDRIK WILLEM MESDAG.



„Misschien nog een Courbet, nooit een Meissonier!"
Dit waren, een kwarteeuw geleden, Alma Tadema's merkwaardige woorden, toen hij in eene bondige formule Hendrik Willem Mesdag duidelijk wilde maken, wat deze van zijne toekomst te hopen had; eene toekomst, waarvan voor den man, die in de kracht van het leven met heel zijn verleden had gebroken, alles afhing.

Een stoute stap was het geweest, ondanks tegenstand en eene opeenstapeling van bezwaren, er eene gevestigde positie aan te geven en het onzekere bestaan aan te durven, dat zoo vaak eene kunstenaarsloopbaan schijnt te moeten kenmerken. Er behoorde moed toe, met de traditie te breken, af te zien van een handelsleven van jarenlang, om zich aan teekenstift en penseel te gaan wijden.

Den 23sten Februari 1831 te Groningen geboren, was de jonge Mesdag reeds vroeg werkzaam in de zaken van zijn' vader. Van den morgen tot den avond op beurs en kantoor ijverig bezig, bleef er voor den jongen man niet veel tijd over, om zich aan iets anders te geven. Maar hoe ook, er moesten uren gevonden worden, om aan zijne liefhebberij, zijn' hartstocht te voldoen, om te kunnen teekenen. Van jongsaf had hij er zich toe aangetrokken gevoeld, en met de jaren was de drang sterker geworden, om de voorwerpen, die hem omringden, in lijnen weêr te geven. In de eerste beginselen van het teekenen had hij als schoolgaande knaap les gehad bij C. Buijs; na de schooljaren was het hem zelfs vergund geweest, bij Buijs te schilderen, één morgen in de week. Buiten de les lag echter het ruimste arbeidsveld voor den zoekenden jongen man; alles werd ter teekening aangegrepen, op allerlei manieren de blik verscherpt, de hand geoefend. En met hoeveel geduld, daarvan getuigt eene reeks van teekeningen in zwart krijt, op twaalf-, dertienjarigen leeftijd vervaardigd, en nog te Groningen aanwezig. Het zijn kopieën van Engelsche gravures, die tot in de fijnste bijzonderheden werden weêrgegeven, en waaraan heel een winter, avond op avond, werd besteed. Maar steeds moeilijker werd het, tot dergelijke oefeningen tijd en gelegenheid te vinden. Een enkel uitgebroken uur was het eenige, dat aan de studie mocht worden gegeven; maar dit was er dan ook des te kostbaarder om, en grooter en grooter werd bij Mesdag het verlangen, in lijn en kleur op het doek te brengen, wat hij zag. Sympathie voor zijne wenschen kon hij van zijne naaste omgeving moeilijk verwachten; een' krachtigen steun echter vond hij in de vrouw, die, sinds 1856 met hem verbonden, de middellijke oorzaak werd van zijn slagen, omdat zij zijn pogen begreep en waardeerde. Van alles, wat hem omringde, binnen- en buitenshuis, werden schetsen en studies gemaakt, die met behulp van Egenberger [1]) ook wel tot kleinere en grootere doeken, landschappen meest, werden uitgewerkt. Heel nauwkeurig en trouw zijn zij; maar het artistieke element ontbreekt er nog in.

Neen, voldoening vond hij daarin niet; hij voelde het: een' anderen weg moest hij op, een' breederen grondslag eischte de studie, zou zij ooit zijn' ijver loonen. Machtiger werd de drang om enkel en alleen voor de kunst te leven, en dat terwijl elke dag zijne eischen deed gelden en rekenschap vraagde van de kostbare uren. Het oogenblik was gekomen, dat de beslissing voor heel het verdere leven moest vallen: plicht of roeping, de handel of de kunst. Gesterkt door haar, die geene bezwaren te licht telde, maar er evenmin tegen opzag, ze te helpen overwinnen, had Mesdag den moed, zijn talent te belijden.

[1]) Directeur der Groninger Teekenacademie.



Een schip in nood, naar een schilderij.

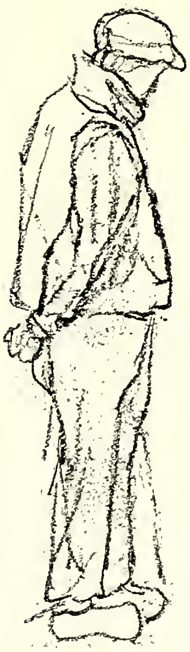
Het jaar 1866 kwam; de zekere toekomst werd opgeofferd, en het wisselvallige leven van den kunstenaar bij arbeid en strijd te gemoet gegaan.

't Is de moed van den waanzin, meenden vrienden en kennissen. En niet alleen de handelsmannen; neen, ook hij, die, van zijne jeugd af in de kunst opgeleid, er zich toch geene voorstelling van kon maken, hoe een man op vijfendertigjarigen leeftijd er nog aan denken mocht, zulk eene moeilijke leerschool te gaan doorloopen. „Hoe kan die kerel zoo dwaas wezen!" riep Jozef Israëls in verbazing uit, toen hij van Mesdag's plannen hoorde. Weinig kon hij denken, dat zijne woorden zouden doordringen tot hem, dien zij golden, en dezen in de ooren zouden blijven klinken als een alarmkreet, om in de uit vrijen wil aanvaarde worsteling de kracht tot het uiterste te spannen.

Mesdag greep naar palet en penseel op een' leeftijd, die voor andere kunstenaars reeds het hoogtepunt van den roem nabijkomt. Daar zijn Hollandsche schilders geweest, die vóór hun vijfendertigste jaar reeds eene algemeene bekendheid verwierven. Paulus Potter stierf, nog maar negenentwintig jaar oud; maar toch had hij tijd genoeg gevonden, om zich, ondanks een langdurig teringlijden, door zijn penseel een' onsterfelijken naam te verwerven. Had de tengere jonge man dit volbracht, de Hollander, wien het aan lichamelijke kracht ontbrak, zou dan niet een volhardende, stoere Groninger, die wel na zijn dertigste jaar eerst begint, maar arbeiden kan en arbeiden wil, zich in de kunst naam kunnen maken vóór zijn vijftigste?

Aan Alma Tadema, zijn neef, die te Brussel woonde, vroeg Mesdag inlichtingen, om van hem te weten, wien het best te kiezen als leidsman in het landschapschilderen, want op het landschap, als „het gemakkelijkste" naar de meening van die dagen, was de keuze gevestigd. De gewichtige en merkwaardige brief, waarin een en ander was vervat, wordt door Tadema nog steeds met piëteit bewaard.

Roelofs, ook te Brussel woonachtig, werd als de gewenschte persoon aangewezen; maar daar deze op reis was, ging Mesdag voorloopig op eigen gelegenheid aan den arbeid, en naar Oosterbeek. Iederen morgen toog hij naar buiten, om er heel den dag te blijven en zich vertrouwd te maken met de natuur; en toen het weêr zóo slecht werd, dat er aan buiten werken niet meer gedacht kon worden, teekende en schilderde hij vanuit de ramen zijner woning aan den Utrechtschen straatweg. Met allerlei schilders, welke dien zomer te Oosterbeek kwamen schetsen, Van Trigt, Hulk, Meinders, Taanman, Heijl, maakte hij kennis. Maar wie bovenal belang in hem stelde en hem menigen kostelijken wenk gaf, was de ernstige artist, die mede zulk een' krachtigen stoot heeft gegeven aan de beweging tegen de onware, op conventie berustende kunst van een twintig jaar geleden, was Johannes Warnardus Bilders. Van al de studies, trouw naar de natuur door Mesdag gemaakt, wekten vooral Bilders' ingenomenheid, die welke, hoe naïef ook, een persoonlijk karakter droegen en van zelfstandigheid getuigenis aflegden. Zelf autodidact en ijverend voor eene breede, frissche, oorspronkelijke kunstopvatting, meende hij er Mesdag dan ook niet te krachtig

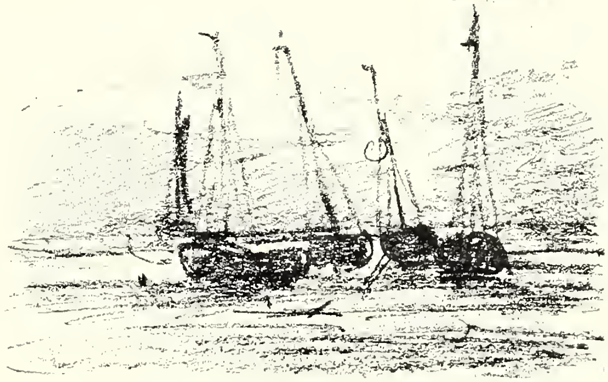


tegen te kunnen waarschuwen, op zijne hoede te zijn, om geen „kleine Roelofs” te worden; niet genoeg hem op het gewicht te kunnen wijzen, van bovenal uit eigen oogen te zien.

Met dien uitnemenden raad op 's levens wegwijzer kwam Mesdag den 25sten September te Brussel en vestigde zich in de Rogierstraat 244. Arbeiden was zijne leus en met kracht werd de hand aan den ploeg geslagen. Wat hij vóór had, was de gewoonte om te werken, om heel den dag bezig te zijn en zijn' tijd doelmatig te verdeelen; eene overwinning op onze natuur, die alleen behaald wordt door inspanning en volharding, twee veilige havens, maar die slechts de stuurlieden met vaste hand bereiken.

Nu en dan kwam Roelofs op het atelier van den nieuweling in de kunst; eene enkele schilderij van Roelofs werd gekopiëerd; maar terecht begreep Mesdag, dat wie hem 't meest en 't best kon leeren, de natuur zelf was, de natuur in al hare waarheid, in al haar' eenvoud. Niets werd beneden de aandacht gerekend, alles aangegrepen om te leeren zien en weêrgeven en de juiste kleur te vinden. Nu eens was het de Oostindische kers, die tot in de fijnste vertakkingen harer bladvezels werd bestudeerd; dan de tuinmuur met zijne witgepleisterde baksteenen, waarvan iedere steen nauwkeurig werd geteekend; of een hoek van de verandah met het glazen dak en den wilden wingerd er omheen, waaraan maanden werd geschilderd, maar waarin dan ook de doorschijnendheid van het glas tegen de vastheid der witte ijzeren staven en de perspectief van den moeilijken hoek werden gevonden. Ingewikkelder werden de sujetten: de eikenhouten trap met het kijkje op den tuinmuur werd perspectivisch geteekend; ook figuren kwamen aan de beurt; de oppasser als tuinman; de oppasser, levensgroot, zijne onontbeerlijke *Etoile Belge* lezend, of den weg naar het station opgaande met het koffertje in de hand. Hier was het niet alleen hoofdzakelijk om den persoon, hier was het evenzeer om de straat en het verschiet, den botanischen tuin in perspectief, te doen.

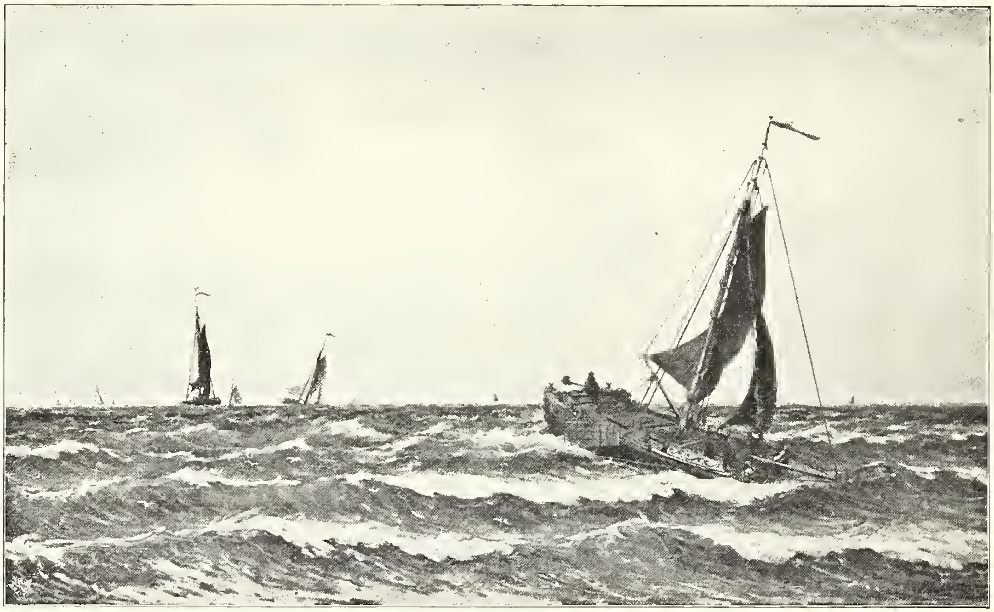
De straat vooral werd een onderwerp van onafgebroken studie; de straat onder allerlei omstandigheden van tijd en gelegenheid, bij regen en zonneschijn, met droge en natte sneeuw.



Nog zijn zij bewaard gebleven, die dorre, maar niet minder vruchtbare studies. Treffend waar en scrupuleus uitvoerig, spreken zij van taai geduld en onbezweken

trouw aan het boven alles gehuldigd beginsel: de natuur weêrgeven, zooals zij wordt gezien en tot in de geringste onderdeelen.

Het was Tadema's opvatting, die daaruit sprak. Deze artist liet zich veel gelegen liggen aan Mesdag's streven, stelde 't hoogste belang in hem, had huis en atelier altijd voor hem geopend; en er is reden te gelooven, dat de vriend-



Aan de Hollandsche kust, naar de schilderij in het museum van Moderne Kunst te 's Gravenhage.

schappelijke omgang met Tadema en zijne familie op Mesdag's smaak en kunstzin ontwikkelend en veredelend werkte.

Ook Mesdag's woning werd weldra een eigenaardig middelpunt; de voornaamste Belgische schilders van die dagen en ook de Hollanders, die zich te Brussel gevestigd hadden, Verwee en Verhas, Gabriël en De Haas, verschenen er, kwamen er gaarne en veel; immers het was een neutraal gebied, waar de meest verschillende elementen elkander ontmoetten en ieder zijne meening durfde uiten. Met het dikwijls zeer uiteenloopend oordeel der artisten deden ondertusschen Mesdag en zijne vrouw — want deze deelde niet alleen in zijn' arbeid, maar studeerde vol energie met hem samen — hun voordeel. Waren de bezoekers vertrokken en de gesprekken verstomd, dan overwogen zij het gehoorde, bespraken het en lieten niet af, voordat zij doorgedrongen waren in het gedachtenleven dezer schilders, die ervaring achter den rug hadden; voordat zij hunne uitspraken hadden verstaan, om er dan van te belijden, wat hun in eigen arbeid van nut kon zijn. Toen de stratenstudie was afgeloopen, nam Mesdag een atelier wat verder van het centrum der stad, in de Van de Weyerstraat, en begon daar vanuit zijne ramen te schilderen, en dit op heel eigenaardige wijze. Op de ruiten zelf gaf hij aan, wat hij buiten zag, in de juiste verhoudingen, bracht het over op doorschijnend papier en vergrootte


H.W.Mesdag



Terugkomst van de vischvangst, naar de schilderij.

het op zijn doek. Meer dan ééne schilderij kwam op die manier tot stand, onder andere twee groote doeken, terreinen buiten Brussel voorstellende, akkerland en braak liggende velden met duinen op den achtergrond en boerenwoningen met roode daken en witte muurtjes in het verschiet: het is hetzelfde sujet, op verschillende afstanden en bij verschillende luchtgesteldheid gezien. Deze beide schilderijen waren het, die met eene kleinere studie van de straat, „tas de briques," — een hoop rooden baksteen met een grijs, voor afbraak verkocht huis op den achtergrond — voor 't eerst te Brussel Mesdag's naam onder de oogen van het publiek brachten. Door den „Cercle des artistes libres" werden zij in de Passage tentoongesteld.

Naar Groningen en naar Amsterdam ter expositie gezonden, waren zij daar schouderophalend voorbijgegaan, maar in Brussel wekten zij, hoe droog ook, om de curiositeit en de naïeve opvatting, niet minder om de treffende juistheid, veel belangstelling, werden zij als eene eigenaardige en persoonlijke noot beschouwd en gewaardeerd.

Dit gaf moed om voet bij stuk te houden; en toen nu de zomer van 1868 kwam, evenals andere jaren de tocht naar Groningen werd ondernomen om de familie te bezoeken, en Mesdag op Norderney belandde, maakte zich het verlangen van hem meester, zijne kracht aan de zee te beproeven, de zee op het doek te brengen. Lucht en

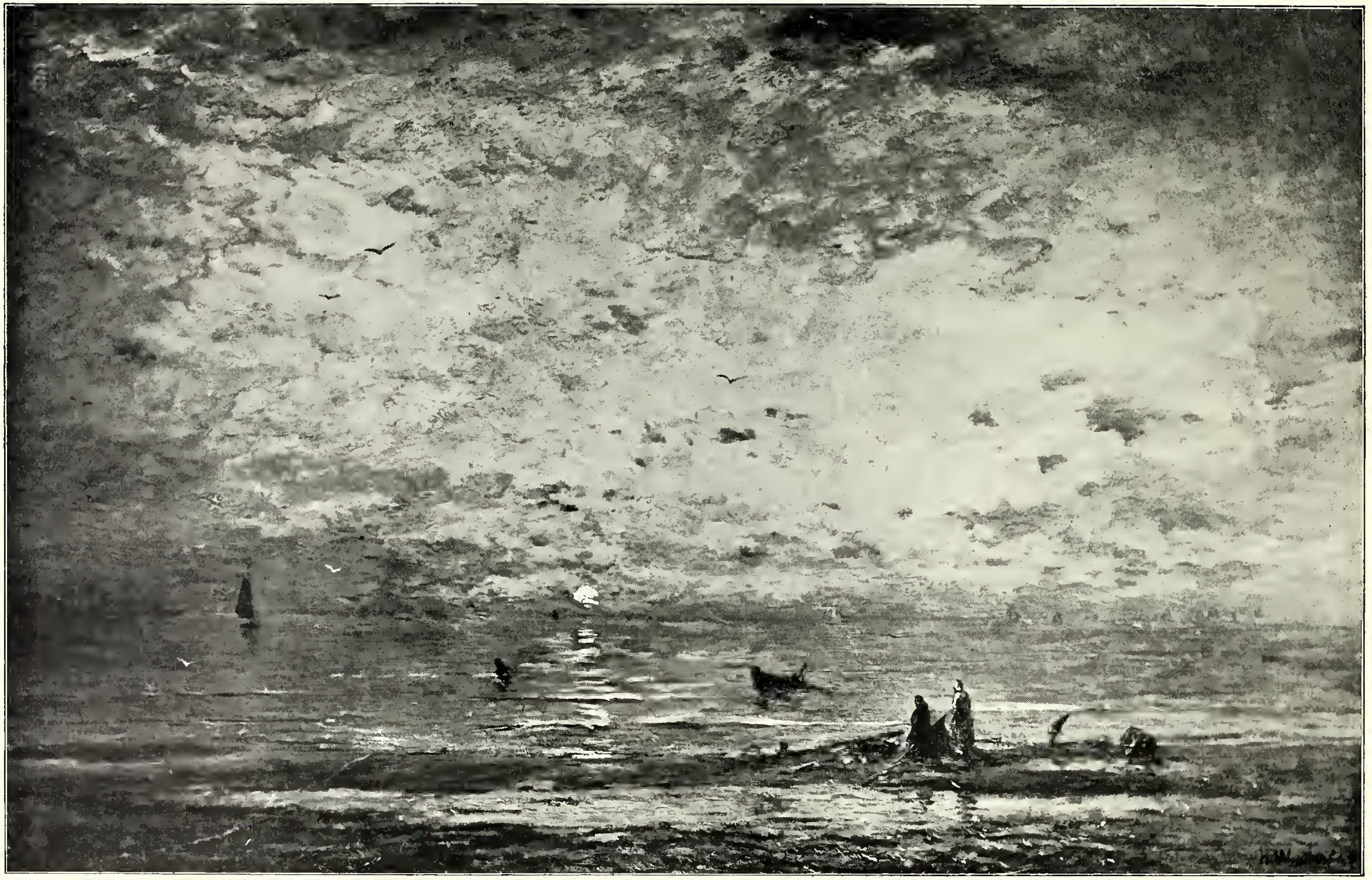
water, zij vormden wekenlang zijn eenig veld van waarneming, van arbeid; en met tal van studies in de portefeuille, kwam hij te Brussel terug, om ze daar tot schilderijen uit te werken. Groot was de verrassing van de vrienden-artisten te Brussel. Die studies, zij waren eene openbaring. Het was onmiskenbaar, hier lag Mesdag's kracht, hier zijne oorspronkelijkheid. Zeeschilder moest hij worden. Geen ander had de zee zóó gezien. De ouden, de zeventiend'eeuwers, ook zij hadden het machtige element in lijn en kleur op het doek trachten te brengen; maar niet dan als achtergrond, waartegen de roemrijke zeegevechten met Spaansche galjoenen en Engelsche driemasters moesten uitkomen. De zee om de zee, en haar gezien op geheel eigene wijze, dat was Mesdag's oorspronkelijke opvatting, daarin zou zijne toekomst liggen.

Misschien nog een Courbet....." Zij hadden zijne roeping miskend, zij hadden getwijfeld aan den ernst van zijn streven, zij hadden zijn' onverpoosden arbeid voor liefhebberij-studie aangezien, zij allen, die hem omringden, die hem het rustige thuis hadden zien verlaten, die hem in Brussel hadden opgewacht. Maar Tadema ten minste had geloofd aan zijn talent: „Misschien nog een Courbet....."

Dat Tadema de draagkracht zijner eigene woorden op dat oogenblik niet besefte, teekent den tijd. Het was er verre van af, dat de Fransche schilderschool van 1830 werd begrepen in haar streven, dat de meesters werden erkend, en men het hoofd boog voor hunne genialiteit in opvatting en uitvoering. Boven hunne frissche oorspronkelijkheid en gezonde waarheid stonden de academische traditiën, en wie die loslieten klampten zich vast aan de overleveringen van eigen volksbestaan. Het historische genre werd allerwege in de kunst het hoogste geacht. In de letterkunde was het de historische roman, de historische novelle, die den prijs wegdroeg; in de schilderkunst is hetzelfde verschijnsel waar te nemen. In zijn opstel over eene tentoonstelling in Arti van 1869 maakte Simon Gorter er den exposeerenden schilders eene soort van verwijt van, dat zij geen van allen een historisch doek hadden ingezonden, maar ontving de heer Egenberger een pluimpje, omdat hij althans op dit terrein zijne krachten had beproefd met zijn „Watergeuzen voor Den Briel." Het doek van Egenberger had, haast zou men zeggen, typische gebreken en tastbare fouten, maar het gaf een historisch feit en daarom wil Gorter den schilder veel en velerlei vergeven: Egenberger had iets aangedurfd in het historische genre en daarom greep Gorter naar de bazuin.

Twintig jaar vóór Gorter schreef Potgieter zijn „Rijksmuseum" en ook toen was het dezelfde quaestie. Komt er een nieuw museum, dan behoort het voorportaal te prijken met een groot doek, een historisch tafereel; en Potgieter geeft aan den wensch van zijn hart lucht door eene beschrijving van zulk een gewrocht zijner hope. De Belgische schilder Gallait was dan ook Potgieter's ideaal.

„Geen Meissonier; misschien nog een Courbet...." Met verdubbelden ijver werden de zeestudies onderhanden genomen; maar scheppen is smartelijk, en de dagen waren lijdensdagen. Niets kwam er tot stand van de zoo zorgvuldig



Zomeravond naar een schilderij in olieverf.

gemaakte schetsen; heel den winter werd er gezocht, begonnen en weêr afgebroken; ieder wilde helpen, gaf raad, uitte zijne meening naar beste weten, maar niemand kon helpen; elke poging leed onafwendbaar schipbreuk op het feit, dat niemand de zee had gezien zooals Mesdag. Zijne hooge horizonten waren voor marines iets nieuws; de één beweerde, daarin juist lag zijne individualiteit; de ander twijfelde er aan, of zij bestaanbaar waren; dat alles gaf eene verwarring van begrippen, waarin de schilder zelf zich niet meer terecht kon vinden. Het was duidelijk, wilde Mesdag de zee schilderen, dan moest hij zijn, waar hij haar dagelijks kon bespieden in hare breede lijnen en wonderlijke kleuren, in haar bruisen en woelen, haar eeuwig wisselend leven.

Het voorjaar van 1869 was gekomen en Mr. S. van Houten lid geworden van de Tweede Kamer. In de Anna-Paulownastraat had hij zich in Den Haag gevestigd en naast zijne woning was er juist eene leeg. Die betrok Mesdag met zijn gezin, tot verwondering van de kunstbroeders in Brussel, die niet konden begrijpen, waarom hij zich in Holland ging vestigen, nu hij in Brussel „zoo goed op streek" was. Maar Mesdag wist wat hij wilde. Iederen dag toog hij er op uit, naar Scheveningen, en kwam nimmer terug zonder studie. De zee, het strand, de lucht, de lichteffecten op het water, de wolkschaduwen op de golven, die golven zelf in hare welvende lijnen, haar bruisend opspatten of ernstig voortrollen, zij waren het voorwerp van onafgebroken waarneming. Er viel zooveel te zien, zooveel te studeeren. Wel talrijk zijn de moeilijkheden, die de kunst te overwinnen heeft om de geheimen der zee aan het doek te kunnen vertrouwen! De oneindigheid op eene kleine vierkante ruimte! Zie de schijnbare eenvormigheid der vlakte, maar juist deze eenvormigheid in eindelooze en oneindige wisseling en verscheidenheid; de rustelooze en die toch het volmaakste beeld der rust te aanschouwen geeft; de kleur, de diepte, de verheid, de beweeglijkheid. Zie het uitspansel daarboven, en daaronder de platte en toch gebogen vlakte, die den horizon draagt. En tracht dit alles en het oneindige in zijne nimmer ophoudende wisselingen in penseelstreek bij penseelstreek aan het doek te hechten!

De schilder Mesdag had de liefde voor de zee en het geloof in zijn talent; uit deze beide werd de hoop geboren, eenmaal te kunnen, wat hij dag aan dag beproefde: de geheimen der zee vast te houden op het vlakke paneel. Aan de oefeningen, om in dit doel te slagen, heeft Mesdag de dagen en uren besteed. Er is wel eens gezegd, dat Rembrandt talloos vele malen beproefd heeft, den menschelijken lach te treffen voor hij zich zelf kon voldoen. Weet men, hoe talloos vele malen Mesdag's talent zijne vingeren bestuurde, voordat hem behaagde, wat zijne kunst van de schoone, de machtige, de oneindige vermocht weêr te geven? Juist het zoo onwrikbaar volhardende zijner pogingen, jarenlang, om door lijn bij lijn, streep bij streep, af te beelden wat zijn oog zag van de dingen binnen zijn gezichtsvlak, het heeft hem in staat gesteld om, toen hij eenmaal zijn penseel aan de zee verpandde, in juistheid en waarheid weêr te geven, wat die zee hem aan schoonheid te zien gaf. Hij had zich gevormd in de

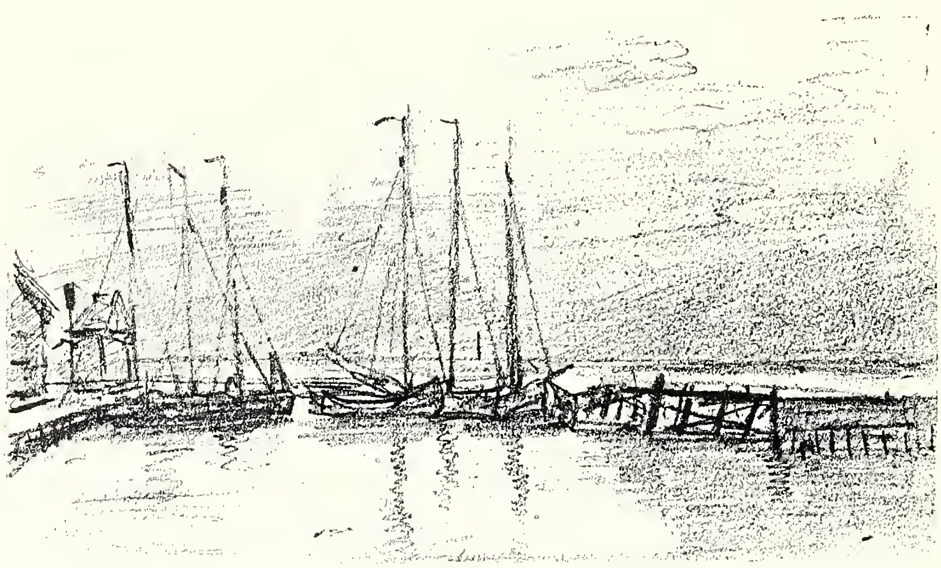


Zondagmorgen, naar een schilderij.

moeilijke leerschool der onverbiddelijke waarheid en trouw, voordat hij den eersten keer aan het strand stond en zich zelf ontdekte; op het oogenblik der ontdekking was zijn talent van de zee aan te durven tot zekerheid gekomen; nu kwam het er op aan, met de daad te getuigen, dat zijn durven ook kunnen was.

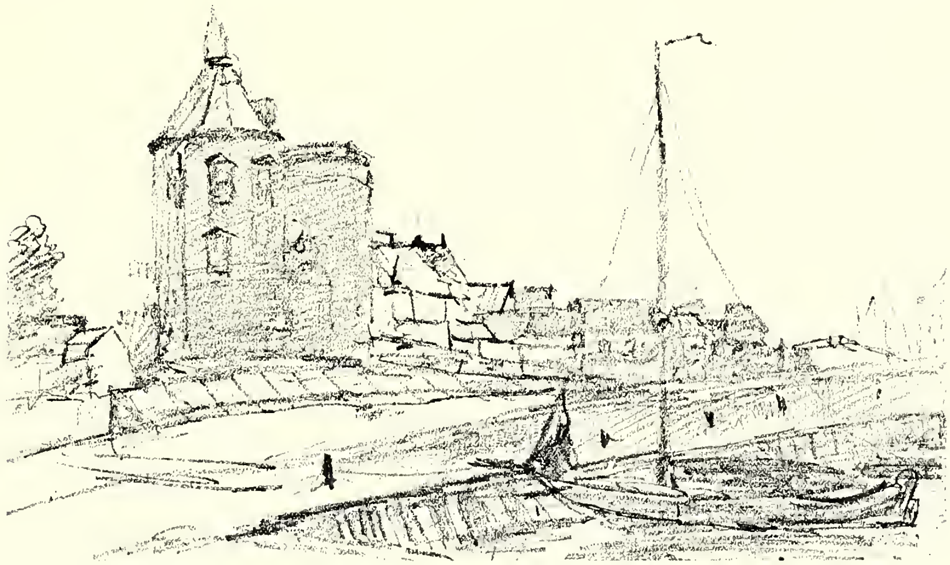
Uit de vele studies groeiden twee groote doeken, bestemd ter expositie in den Parijschen Salon van Mei 1870. Het eene stelde een deel van het Scheveningsche strand voor bij winter. Het andere, het belangrijkste van de twee, en waarin Mesdag zijn beginsel, de zee om de zee, onomwonden beleed, gaf niets dan lucht en water: de schuimende, bruisende golven, zij waren het hoofddoel der geheele conceptie.

De Salon werd geopend en ook Mesdag ging er heen om te zien en te studeeren. Merkwaardig genoeg was Courbet er, evenals hij zelf, vertegenwoordigd door twee marines: de eene de zee klotsend tegen een' steilen rotswand, waar een scheepje achter te voorschijn komt; de andere niets dan ééne groote golf, de beroemde schilderij „La Vague," nu in het Luxembourg. Mesdag had er reeds van gehoord; zijne kunstbroeders waardeerden en bewonderden er bovenal de gezonde naturalistische opvatting der zee in; ook hem trof het doek, maar in anderen zin. De buitengewoon knappe schildering, de machtig uitgesproken gedachte, de meesterhand, hij boog er het hoofd voor en erkende Courbet's meerderheid; maar op de natuur gebaseerd, neen, dat was „La Vague" niet, oordeelde de schilder, die de zee zag bij avond en morgen, die haar meer en meer trachtte te doorgronden en leerde begrijpen, die vertrouwd was met hare beweeglijkheid, met ieder harer effecten. Magistraal, geeft toch Courbet's schilderij meer een gedicht dan de zee; lyrisch is het, niet episch.



Er waren er velen, die er zoo over dachten; de opvattingen werden naast elkander gesteld en ontegenzeglijk was die van Mesdag de meest frissche, de meest ware. Toch vermoedde deze weinig, in welke hooge mate zijne „Bri-

sants de la Mer du Nord" de belangstelling wekte, hoe zij als zuiver realisme, als een stout aandurven van de werkelijkheid eene onderscheiding waardig werd gekeurd. Tot verbazing van allen in den lande, maar van hem zelf in



de eerste plaats, werd zijn arbeid bekroond, kreeg hij de gouden medaille. Zóó weinig was men hier in die dagen nog op de hoogte van de kunst en de exposities in het buitenland, dat een der eerste kunstbladen het feit vermeldde met de bijvoeging, dat Mesdag bekroond was „voor eigen werk"! Onder de vele gelukwenschen, die den schilder te beurt vielen, waren die van drie hem persoonlijk onbekende Fransche artisten, leden der jury, wier kunstopvatting onderling hemelsbreed verschilde, van Ziem, Chaplin en Jean-François Millet. Nog prijken de eigenhandig geschreven, eenvoudige woorden van den man, die zelf zoo lang en zoo vaak te vergeefs op erkenning en waardeering wachtte, van den genialen Millet aan den wand van Mesdag's atelier. Bedoeld als hulde, zijn zij hem eene aanmoediging en opwekking geweest om te volharden in arbeidzaam streven en in den strijd voor eigen beginselen.

Wel lachte in die dagen het geluk Mesdag toe; Chaplin toch kocht zijn doek: „Les Brisants de la Mer du Nord." Zijn naam als artist was er meê gevestigd. Hij, ternauwernood genoemd, als een onbekende veronachtzaamd, was plotseling een persoon van gewicht, een belangwekkend man geworden. De oude heer Jacobson, die in zijn huis aan den Bezuidenhout een uitgebreid kunstkabinet bezat, kwam Mesdag opzoeken, om te zien wie toch die bekroonde zeeschilder was en wat hij deed. Als celebriteiten op het gebied van zeeschilderen golden in die dagen Louis Meijer en J. G. Schotel; dezen waren vertegenwoordigd in Jacobson's galerij en vooral met zijn Schotel was hij bijzonder ingenomen. Maar na Mesdag's arbeid te hebben leeren kennen en begrijpen, moest het hem van de lippen: Mesdag had hem zijn Schotel bedorven!

Het onverwachte succès was ondertusschen voor den artist een nieuwe prikkel

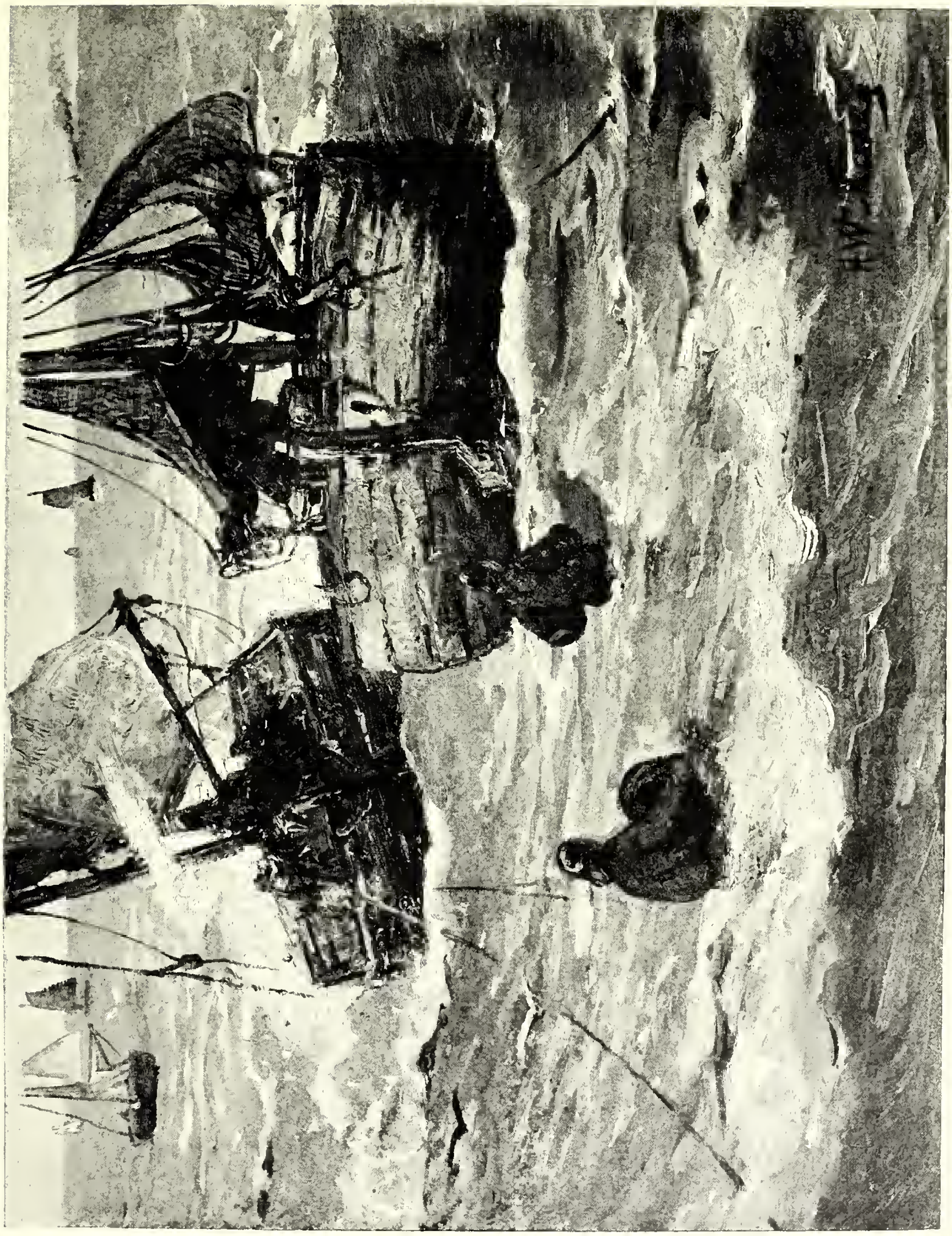
tot arbeid. Met verdubbelden ijver zette hij zijne studies voort. Reeds was hij besloten, zich voor goed in Den Haag te vestigen en liet hij zich een huis bouwen in de Laan van Meerdervoort, dat hij in den herfst van 1870 betrok; bovendien had hij voortdurend eene kamer te Scheveningen, in Zeerust; later, ook nu nog, in het nieuwe hôtel Rauch, om ook bij storm en noodweer de zee gade te kunnen slaan en schetsen te nemen van het onstuimige element en van de broze vaartuigen, ten speelbal aan zijne golven. De pinken, die onafscheidelijke bestanddeelen van het Scheveningsche strand, die er levendigheid aan bijzetten en in de kleurengamma zulke karakteristieke noten vormen, zijn in zich zelf reeds uitnemende sujetten voor schilderijen. Zij vooral kwamen nu ter studie aan de beurt. De ranke vaartuigen, ontredderd en opgetuigd, op stapel, voor anker of dobberend op den vloed, zij werden ontleed, bestudeerd, nageteekend, op het doek gebracht, in haar geheel of bij gedeelten, totdat de kunstenaar ze begreep en kende en er vertrouwd mee was tot in de geringste détails. Was hij t'huis gekomen, dan werden al die studies zorgvuldig opgeplakt en vormden zij zelf weêr de aanleiding tot verder studeeren, tot vergelijking, overdenking, aanvulling van leemten. Zoo ontstond de schilderij, waarmede Mesdag in 1871 voor de eerste maal te Rotterdam exposeerde: de nieuw opgetuigde bomschuit van den reeder De Jager, de „Prinses Sophie."

Ook het visschersleven op onze kust ging deel krijgen aan zijn arbeid. Hier waren het de garnalenvisschers, die in gebogen houding en tot over de knieën in het water, het zware donkere net over den weeken, zandigen bodem trekken; daar was het 't uitbrengen van het anker of het gaan en komen van karren, met netten en visch beladen, dat tot een onderwerp van studie werd gemaakt. Scheveningen zelf, het dorp met zijne schilderachtige ligging tegen de duinen en zijne niet minder pittoreske buurtjes werd meermalen, vooral in den winter, op het doek gebracht. Ontzaglijk uitvoerig en nauwkeurig van teekening zijn die achterbuurten aan de helling der duinen, waarboven de masten der visschersvaartuigen even te voorschijn komen. Tot in 1875 en '76 vinden wij Mesdag zoo uitvoerig in zijne doeken, getuige een landschap buiten Groningen van dien tijd. Toch spreekt het levensgroote portret van zijn' vader, [1]) in zittende houding ten halvenlijve geschilderd, en van 1876, er van, hoe zijn streek ook toen forsch en breed was.

Met de jaren had het geluk Mesdag niet verlaten. Onvermoeid aan den arbeid, bracht hij schepping op schepping tot stand, die hij naar alle deelen van Europa en ook daar buiten, naar Amerika, ter expositie zond. Het buitenland wist zijne verdiensten op prijs te stellen, zijne kunst te waardeeren, Er kwamen bronzen, er kwamen gouden medailles; er kwamen particuliere uitingen van sympathie, in den vorm van hartelijke brieven, en gouvernementeele, die den naam van ridderorden dragen; want „wat geen zilver, geen goud kan betalen, daar spreekt de gunst eens konings van."

---

[1]) Aan den wand van des schilders atelier.

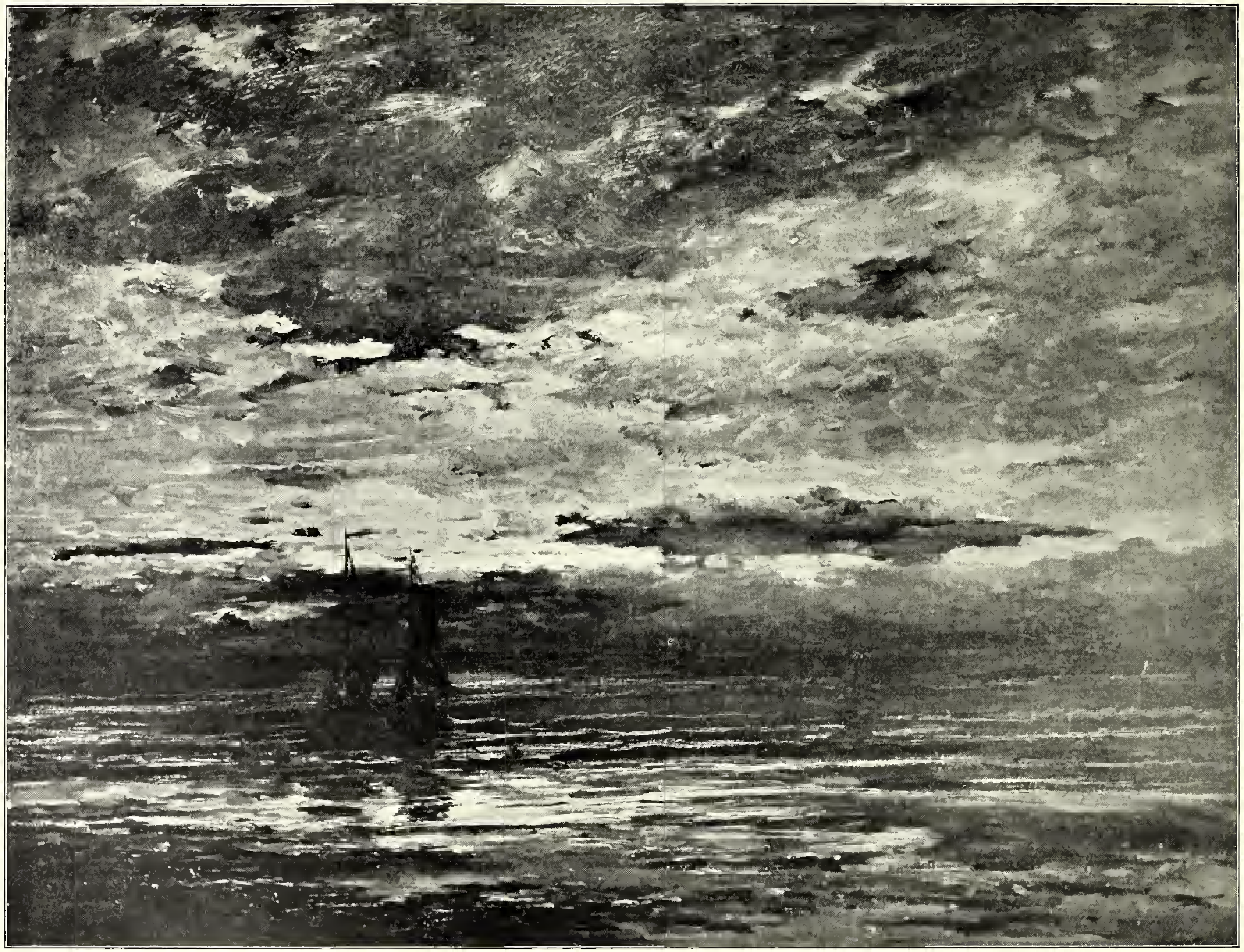


Naar een aquarel.

Eigenaardig genoeg was het 't land, waar hij zijne studies begon, het land, waaruit zijne voorvaderen afkomstig zijn, maar waaruit zij, Doopsgezinden, in de zestiende eeuw om den wille van den godsdienst moesten vluchten, was het België, dat hem het eerste ordelint schonk. Ook het Fransche gouvernement heeft meermalen blijk gegeven van hooge ingenomenheid met Mesdag's arbeid. Reeds tweemaal kocht de regeering voor hare nationale galerijen eene zijner schilderijen aan. Het eerste in 1888 was eene „Ondergaande Zon," waarvoor het Luxembourg zijne zalen heeft geopend. Bloedrood daalt zij ter kimme, de gloeiende schijf, en overstroomt, als laatst vaarwel, lucht en water met purpergloed; in duizenden kleuren straalt de bewolkte hemel; in een oneindigen rijkdom van tinten wemelt de eindelooze zee, die golf op golf met dof geruisch voortstuwt naar het vlakke strand.

Niet minder grootsch en machtig is het andere doek: „Avant l'orage," in 1890 in den Salon van het Champ de Mars tentoongesteld. Nog is de breede watervlakte in rust, maar het is eene drukkende kalmte, die onheil voorspelt; reeds pakken zich de loodgrijze wolken samen aan den horizon, komen met elkander in botsing, doen de zon schuil gaan, wier stralen hier en daar door de wolkenmassa's heenbreken en gele lichtstrepen werpen over het grauwe, sombere water. Indrukwekkend is het spel van het licht, dat de wolken als silhouetten afteekent tegen de lucht. Lange, zwarte schaduwen rusten op de golven, voorboden van den storm, die met geweld zal losbarsten en in zijn' toorn de watermassa's opzweepen tot alvernieling. Stout gedacht, is het even stout en meesterlijk uitgevoerd.

Sinds het jaar 1870 was Mesdag twintig jaar lang in den jaarlijkschen Salon trouw vertegenwoordigd door twee groote doeken van ongeveer dezelfde afmeting als zijne eerstelingen daar ter plaatse. Sedert in 1890 de artisten zich onder Bouguereau en Meissonier in twee groepen splitsten, waarvan de eerste den ouden Salon in de Champs Elysées trouw bleef, sloot zich Mesdag, evenals Roelofs, aan bij de „Société nationale des Beaux-Arts" en exposeert op het terrein van de Wereldtentoonstelling in het Champ de Mars. Met voorliefde worden jaar op jaar de kolossale doeken op den ezel gezet en de scheppingen voor Parijs ondernomen. Van de veelzijdigheid en den rijkdom van Mesdag's talent leggen zij 't sprekendst getuigenis af. Geen twee uren is de eeuwig wisselende zee zich zelf gelijk; geen twee malen geeft de kunstenaar hetzelfde moment. Nu eens is het de vroege morgen aan het strand, die den kunstenaar boeit en hem het spel van licht en nevelen op het doek vraagt te brengen; een andere maal is de schilder getroffen door het echt zomersche van een' avond aan zee, en het gelukt hem, zijn' indruk zoo juist, zoo volkomen weêr te geven, dat ook wij in de stemming komen van het rustige water, waarboven zich de ruime hemel welft met eene in de onderste lagen sterk bewogen lucht. Levert de zomer op onze kust een ruim veld van waarneming op, niet minder belangwekkend is de Noordzee bij strengen winter, met sneeuw en vorst. Zeldzaam schoon was het schouwspel, dat zij in de wintermaanden van 1891



Schemering, naar een schilderij in olievert.



Thuiskomende pink, naar een schilderij.

te genieten gaf. Woest stapelde zich ijsschots op ijsschots in de branding en op het vlakke strand. Bij duizenden stierven de visschen en krijschend vlogen in breede vlucht de zilveren meeuwen over het water. Boven alles uit loeide en gierde en floot de wind. Hoog opgetrokken lagen de pinken tegen de helling der duinen en kwamen donker uit tegen de blinkende sneeuw. Een enkel vaartuig was ingesloten door het ijs, dat er ijverig omheen werd los gehouwen Eenzaam te midden der scherp omlijnde reusachtige schotsen, schitterend fraai zich afteekenend tegen het blinkende ijs en de grauwe lucht, ligt de pink ten prooi aan den storm, die haar aan hare kabels doet schudden, haar half omhoog heft en in het gele zeil blaast, dat het bol staat; het gele zeil, de meesterlijk gekozen noot in de harmonie van schitterend witte tonen. Het is een gelukkige greep, dien Mesdag hier uit de natuur deed; het is een zijner geniaalste scheppingen, die dat jaar de zalen van 't Champ de Mars sierde. [1])

Maar ook Holland heeft deel aan des meesters arbeid. Op de kunstbeschouwingen van Pulchri Studio ontbreekt bij eene tentoonstelling der aquarellen en teekeningen van werkende leden Mesdag nimmer; zijne fraaiste waterverfteekeningen, breed en los gepenseeld, staat hij af aan de jaarlijksche internationale exposities der Teekenmaatschappij, die hij in 1876 met Mauve en Willem Maris hielp oprichten, en wier verdienste het is, de Hollandsche teekenkunst in hooge mate bevorderd en in het buitenland bekend te hebben gemaakt. Een jaar vroeger, in 1875, kocht Den Haag voor het museum van Moderne Kunst



een' Mesdag. Het museum Boymans bezit een' „Zomeravond"; rijk bovenal is het in zijne groote „Golf," niets dan zee en lucht. Ook Amsterdam heeft in zijn Rijksmuseum twee van 's meesters schilderijen.

---

[1]) De *Catalogue illustré* bevatte er een fraaie krijtteekening van.

Wat Mesdag's kunst onderscheidt, is de frischheid en kracht zijner scheppingen, hare oorspronkelijkheid en waarheid. Zuiver realist, geeft de schilder de werkelijkheid onomwonden weêr. Alles kan gezegd worden, meent hij, als men den juisten toon maar weet te treffen. Met de gave van juist en scherp te zien, vereenigt hij een vaardig penseel en eene arbeidzame natuur. Zijne uitvoerige, onafgebroken studiën hebben hem in staat gesteld, in later jaren met treffende juistheid vorm en karakter der dingen in breede, vaste penseelstreken op het doek te werpen. Van zijn stout aandurven der natuur in heel haar' rijkdom getuigt menige schepping, niet het minst die, welke de schilder zelf als een zijner hoofdwerken beschouwt: het panorama in de Zeestraat te s-Gravenhage. Eene Belgische maatschappij vroeg daarvoor zijne kracht; de keuze van het onderwerp werd hem vrijgelaten.

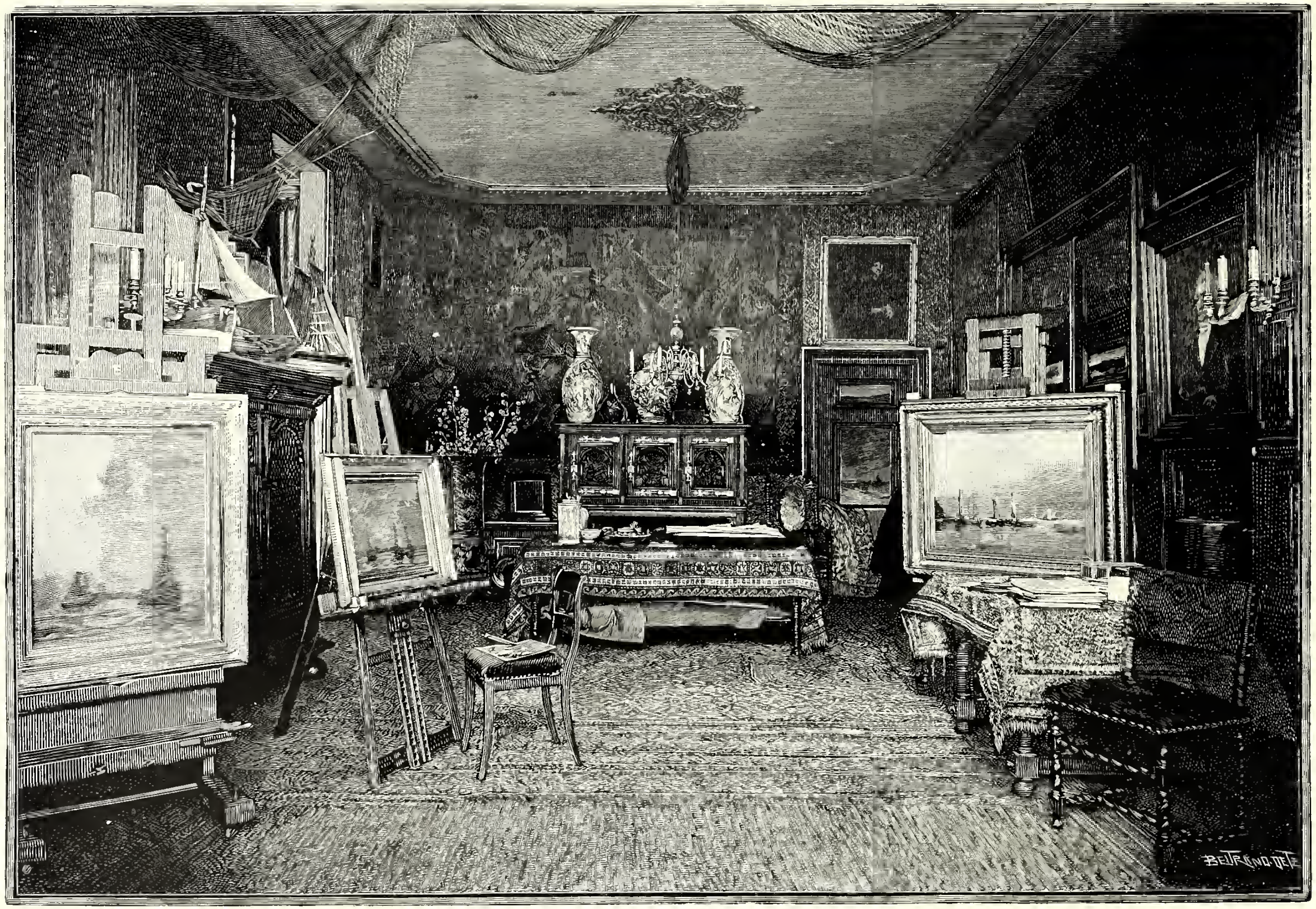
Vanzelf dwaalden nu de gedachten naar Scheveningen, naar den hoogen Seinpostduin, die zich blinkend wit recht tegenover de aanlegplaats van de oude gondel verhief, en op het punt stond geslecht te worden. Van dien top van het duin had men een vrij uitzicht naar alle kanten en genoot men het schilderachtigste vergezicht, dat zich denken laat. Hier was een uitnemend onderwerp voor een panorama-doek en hierop werd dan ook de keuze bepaald. De oude wijze van werken van uit de ramen van het atelier buiten Brussel bracht Mesdag op de gedachte, een eigenaardigen toestel te laten vervaardigen en op het duin te plaatsen: een koker met gebogen glazen, waarop hij nauwkeurig en in de juiste verhoudingen al wat hem omringde weêrgaf. Het geheel bracht hij over op een plat doek, $^{1}/_{100}$ van de grootte, die het panorama moest hebben, en werd eene fraaie schets, tegenwoordig, evenals de glazen koker, in de benedenzalen van het gebouw, dat eene permanente tentoonstelling bevat van schilderijen van Mesdag en Mevr. Mesdag—Van Houten, ter bezichtiging gesteld. Studies van onderdeelen werden genomen en met de moeilijke taak een begin gemaakt. Met zijne vrouw, De Bock en Breitner werkte de kunstenaar er met ijzeren volharding vijf maanden lang aan, van den morgen tot het einde van den middag; toen reeds was de arbeid voltooid. Bewondering dwingt het resultaat af, dat verkregen is. In waarheid meent men zich te midden der natuur zelf op het hooge duin te bevinden. Naar welken kant men zich wendt, overal verliest zich onze blik in de eindelooze ruimte. Daar ligt zij voor ons, de zee, zooals een zomerdag haar te aanschouwen geeft, schoon en groot; hier en daar strijkt eene wolkschaduw over haar heen en kleurt haar donkergroen; aan den horizon haast indigo-blauw, gaat zij naar Katwijk toe in alle kleuren over, waartegen de pinken in de verte als blinkend witte stippen uitkomen. De golven breken en klotsen tegen de pinken, wier nettenzeilen zich kantachtig afteekenen tegen het water. Leven en bedrijvigheid heerscht op het strand, waarover artillerie komt aangaloppeeren, Over het hôtel Rauch en den dorpstoren dwaalt het oog naar het dorp met zijne warreling van tonige roode en blauwe daken, en daarover heen naar de golvende duinen, die zich ver weg uitstrekken, en door de donkere boschstreek, waaruit Den Haag opduikt, weêr



Zomernamiddag aan het strand te Scheveningen, naar een schilderij in olieverf.

met Scheveningen zelf verbonden zijn. Over het geheel welft zich eene fijne blauwe lucht met lichte zomerwolken, die, aan de eene zijde tot eene grauwe wolkenmassa saamgepakt, achter de duinen in diepe tonen breekt. Behalve aan de artillerie op het strand, is het aan niets te zien, dat meer dan eene hand het kolossale doek beschilderde; ééne gedachte bezielde de grootsche schepping. „'t Is mooi," schreef Anton Mauve den 3den Juli, toen hij in het Panorama was geweest, onder den indruk van wat hij gezien had, aan Mesdag; „de lucht is superbe en het geheel is waar en artistiek; zonder het minste effectbejag." Inderdaad, het panorama is éene reusachtige schilderij; heel zijne opvatting van de kunst legde de artist er in neder; het geeft de illusie van de werkelijkheid, en staat hoog als kunstgewrocht; aanblik, kleur en vorm der voorwerpen zijn op artistieke wijze weêrgegeven; 't gezichtsbedrog op den voorgrond, bij de meeste panorama's onontbeerlijk om het doek achteruit te doen wijken, zijn hier, even aangebracht, echter feitelijk onnoodig; er is lucht en ruimte in overvloed in het breed en vast gepenseelde kunstwerk. Den 1en Augustus 1881 werd het panorama geopend; den 6en werd den talentvollen uitvoerders van de moeitevolle en schitterend volbrachte taak in hunne woning hulde gebracht door de kunstbroeders. Nog sieren zij Mesdag's atelier, de lauweren, die den arbeid kroonden; zij herinneren hem aan een der schoonste triomfen van zijn leven: de grootste technische moeilijkheden te hebben overwonnen; de natuur op het doek te hebben getooverd als zuivere realiteit, maar tevens als kunstschepping.

Inderdaad, het is dezen artist gegeven, met voldoening op zijne kunstenaarsloopbaan terug te zien. Ook over zijn leven zijn schaduwen gevallen; ook hij heeft moeilijke dagen en strijd gekend; maar zijn arbeid is niet onbeloond gebleven; de fortuin heeft hem een vriendelijk gelaat getoond. Van Rubens is het bekend, hoe zijne scheppingskracht zich verdubbelde, naarmate het hem gemakkelijker viel, zich met weelde te omringen; ook Mesdag is eene van die krachtige figuren. Hij kent de waarde der uren, de macht ook van geregelden arbeid. Iederen morgen is hij voor zijn' ezel te vinden in het naar eigen smaak ingerichte heiligdom, in zijn atelier. Eene groote vierkante ruimte is het, waarvan ééne zijde geheel is ingenomen door een hoog, breed raam, dat op den tuin en het bosch van Zorgvliet uitziet en het licht vrij laat binnenstroomen. Het is een rustig, kalm licht, dat zich gelijkmatig uitspreidt over de grootere en kleinere doeken, die op de ezels op aanleg of voltooiing wachten en in den spiegel ter zijde van het raam weêrkaatst worden. De stilte van het licht wordt verhoogd door de donkerbruine kleur der zoldering, wier dwarsbalk met eene draperie van visschersnetten is versierd, en waarmee het goudleer en de fraaie gobelins langs de wanden in schoone harmonie zijn. Het houtwerk is van eene warme bruine kleur, eveneens in volkomen samenstemming met zoldering en wanden en niet minder met de beschilderde paneelen der deuren. Verschillende artisten werkten tot deze beschildering samen: Jacob en Willem Maris, Henkes en Blommers, Sadée en Mauve, Nakken en Van den Berg, terwijl ook de schilder zelf enkele vakken vulde. Recht tegenover het



Mesdag's atelier, houtgravure naar eene photographte.

venster wordt de wand ingenomen door eene kolossale, oud-eikenhouten kast met sierlijk snijwerk, waarop Japansch porselein, fraaie bronzen en een reeks van modellen van schepen gegroepeerd staan, wier geelwitte zeilen mooi uitkomen tegen het donkere eikenhout. Waar het oog zich heenwendt, overal blijft het met welgevallen rusten, wordt het weldadig aangedaan door de zuivere harmonie van kleuren en tinten. De volmaaktste rust heerscht in die wijde ruimte, waar het brein van den kunstenaar, nimmer scheppensmoede, gewrocht op gewrocht tot stand brengt; waar zijn talent in daden heeft bewezen, dat zijn moedig durven een machtig kunnen in zich sloot.

A. C. Croiset v. d. Kop.

JULIUS JACOBUS VAN DE SANDE BAKHUYZEN

DOOR

LODEWIJK MULDER.



Drentsch landschap, naar eene schilderij in het bezit van den Heer David Evans te Londen.

JULIUS JACOBUS VAN DE SANDE BAKHUYZEN.



De biograaf van Rubens was een benijdenswaardig man. Niet alleen omdat Rubens een reusachtig artist was, maar omdat die artist een leven had geleid, zoo vol afwisseling als weinig schilders vóór of na hem. Als knaap was hij page van de gravin de Lalaing, als jongeling hofschilder van den Hertog van Mantua, op rijpen mannelijken leeftijd diplomaat en vertrouwde raadsheer zijner vorsten en hun ambassadeur in Londen, waar hij den vrede tusschen Philips IV en Karel I tot stand bracht; op zijn drie en vijftigste jaar huwde hij een jeugdige schoone van nauwlijks zestien, en tien jaar later werd hij met vorstelijken praal begraven. Tusschen dat alles door vond hij nog den tijd om nagenoeg 1500 schilderijen te schilderen, waaronder honderden van kolossale afmetingen.

Wat onuitputtelijke bron voor hem, die de reporter van dat rijke leven wezen moet! Hoe kan hij het relaas van dat weelderig bestaan kleuren met een palet, schitterender nog dan dat van den prins der schilders zelven. Te beginnen met de kwestie over de plaats zijner geboorte. — Welk een levendige en hartstochtelijke strijd tusschen Antwerpen en Siegen, eindigende met de nederlaag van de fiere handelsstad, die de eer, het levenslicht te hebben geschonken aan den grooten meester, aan het nederige Nassausche landstadje Siegen heeft moeten afstaan. En verder — wat al zegepralen en triomftochten, wat vorstelijke eerbewijzen, wat stoet van volgers en vereerders, wat rijke stof voor het schetsen van lichtvolle en rijk gestoffeerde tafereelen! En dat alles gezien op een afstand van twee en een halve eeuw, die aan de fantaisie zooveel spel laat!

Die gedachte komt als een stille verzuchting in mij op, nu ik mij neerzet



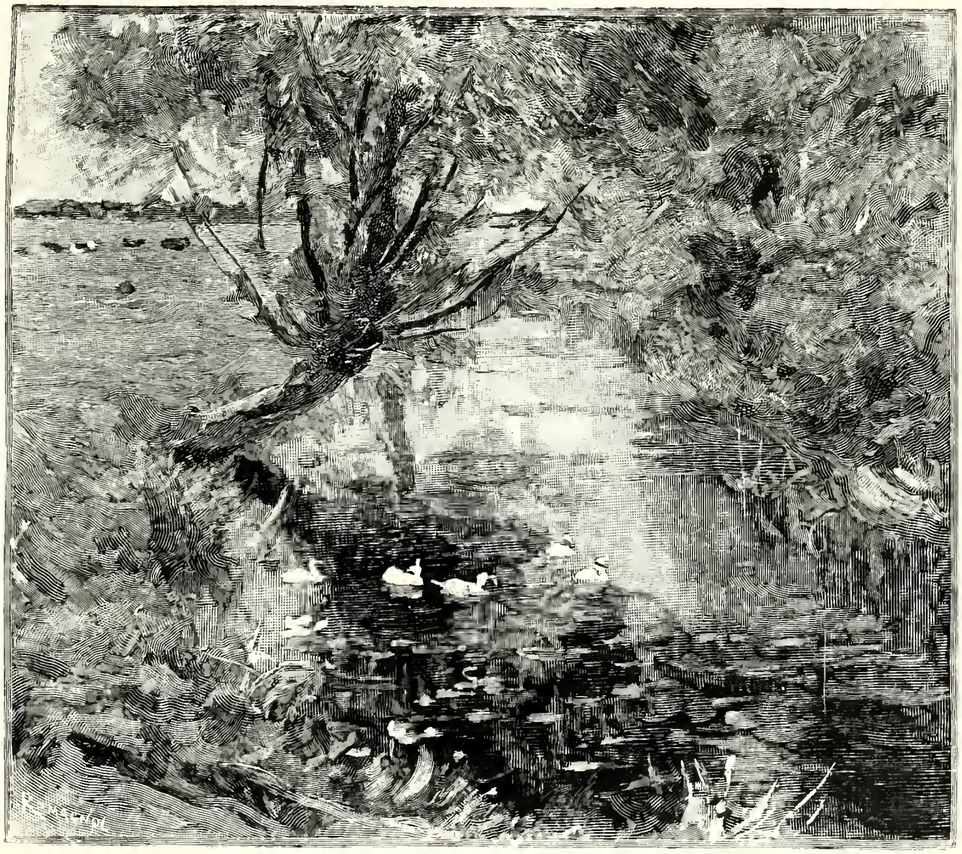
Plas bij Noorden, naar eene aquarel.

ten einde te voldoen aan de belofte, om te spreken over den nog in ons midden levenden Julius van de Sande Bakhuyzen. Grooter tegenstelling toch tusschen beider levensloop is nauwlijks denkbaar. Ginds niets dan leven, drukte, beweging, schittering en flikkering; — hier louter kalmte en eenvoud: een schuimende waterval tegenover een Hollandsche vliet.

Toen ruim een halve eeuw geleden de geleerde archivaris van Amsterdam Scheltema op zekeren avond in Arti optrad om eene lezing te houden over Bartolomeus van der Helst, begon hij zijne toespraak ongeveer met de woorden: „Geachte toehoorders, ik heb mij voorgenomen u heden avond te onderhouden „over Bartolomeus van der Helst. Ik heb alle archieven doorgesnuffeld, en ik „heb niets over hem gevonden." Nagenoeg op dezelfde wijze zou ik kunnen

beginnen, behalve dat ik geene archieven heb behoeven door te snuffelen, iets wat ik van harte gaarne aan de napluizers van het jaar 2000 overlaat; maar ik heb het voorrecht gehad vele jaren met Julius Bakhuyzen als vriend te mogen omgaan, zijn werk te leeren kennen en apprecieeren, en met vele van zijne kunstbroeders over hem te kunnen spreken — levende archieven, die ik liever raadpleeg dan de doode.

Het leven van Bakhuyzen is het tegenovergestelde van wat men een veelbewogen leven pleegt te noemen. Veelbewogen? Van zijne geboorte af tot



Slootje bij Wassenaar, naar een studie in olieverf.

op heden toe is hij zelfs niet een enkel maal verhuisd. In dezelfde woning, waar hij nu nog als eigenaar zijn verblijf houdt, op de Nieuwe haven No. 142 in den Haag, zag hij het levenslicht op den 18den Juni 1835, dus op den dag af precies twintig jaar na den slag van Waterloo, en wanneer er geen onmogelijk te voorziene en totaal onverwachte gebeurtenissen voorvallen, is het meer dan waarschijnlijk dat hij te eeniger tijd zijn laatste penseelstreek ook wel in datzelfde No. 142 zal doen. Het zou ook jammer zijn als hij die woning verliet: er zijn te veel herinneringen aan verbonden. Daar toch heeft ook zijn vader H. van de Sande Bakhuyzen, de bekende landschapschilder, geleefd en

gewerkt, en er zijne vier zonen en twee dochters opgevoed, dat flink en degelijk kroost, dat meer nog dan hijzelf den naam van Bakhuyzen bekend en geëerd deed worden in Nederland. De oudste broeder van Julius is de geleerde rector van het gymnasium te Utrecht; van de beide andere is de eene hoogleeraar in de sterrekunde te Leiden, die den jongsten broeder als observator bij zich heeft; zijne oudste zuster is de bekwame bloemenschilderes, de trouwe gezellin van haren broeder Julius, met wien zij zoowel het atelier als de eervolle bekendheid in onze schilderswereld deelt.

En niet alleen dat er in dat huis een gezin werd grootgebracht, dat later met eere op het terrein zoowel van kunst als van wetenschap zou optreden, maar er zijn er nog zoovelen over dien drempel gegaan, wier namen een degelijken klank hebben verkregen. Immerzeel, Huib van Hove, de beide van Deventers, Roelofs, van Raden, Heppener, van der Maaten, ter Meulen, die allen hebben als leerlingen hunne studiën begonnen of voortgezet in dat atelier, waar de vader van Bakhuyzen tot aan zijn dood in 1860 heeft gewerkt.

Een stevig ouderwetsch huis is het, dat No. 142. De stijl is zoowat van eene eeuw herwaarts, maar hij is goed; tenminste het huis heeft twee eigenschappen, die men van een goeden stijl verlangt: weinig breedte maar veel diepte. Als gij het voorhuis zijt ingetreden, waar het oude eikenhouten snijwerk, door geen kalk of verf verknoeid, u al dadelijk een aangenamen indruk geeft, hebt gij links van u de voorkamer, en daarachter weer een kamer, en dan een binnenplaats, en dan een keuken, en dan een trap, en dan weer een kamer; en daarlangs loopt een eindeloos lange gang met dambordvormigen tegelvloer, die naar de tuindeur leidt, waardoor in den morgenstond soms zulk een heerlijk lichteffect kan schitteren, dat Pieter de Hooch er jaloersch van zou worden, zoodat Bakhuyzen herhaaldelijk in verzoeking komt het te schilderen, en het ook zeker nog eens doen zal. Als gij het einde van den langen gang bereikt hebt en de vrij steile trap zijt opgeklommen tot op een klein portaal, klop dan aan de deur rechts en als gij na het gastvrije „Ja!" dat u tegenklinkt, zijt binnengetreden, vindt gij den schilder in zijn atelier, die u met een joviaal: „zoo, ben jij daar?" (ik onderstel dat gij tot de vrienden behoort) verwelkomt. In een ommezien heeft hij de penseelen, waar hij mee bezig is, in zijn palet gestoken en ze neergelegd op een stoel, op de tafel, op den grond, waar er op 't oogenblik maar plaats voor is, en het helpt niet of gij al zegt dat gij hem niet wilt storen, dat hij voort moet gaan met schilderen. „Nou," zegt hij, „ik wou net eens even rusten en een pijp stoppen." Ik geloof niet, dat ik ooit bij hem ben gekomen of 't was precies op het oogenblik dat hij eens even wou rusten en een pijp stoppen. Dat overigens Bakhuyzen nagenoeg altijd — vooral zijne antwoorden — met „nou" begint, is een bekende specialiteit van hem. Dat heeft hij overgenomen van de lui op het land, in wier midden hij zoovele uren heeft doorleefd. Een Hollandsche boer, en meer bijzonder de Noordhollandsche, begint altijd met „nou," en eindigt met „hoor."



Naar eene schilderij, thans op het Rijksmuseum te Amsterdam.

Vraag hem of er baars in die vaart zit.... „Nou, daar kan je nog menige kanjer uithalen, hoor." Roem op een zonnigen dag het mooie weer.... „Nou, maar 't mot niet al te lang droog blijven, hoor." Een boer is zelden met het weer tevreden.



Als Bakhuyzen dan zijn kort pijpje heeft gestopt en aangestoken en u een sigaar heeft doen nemen uit het opengebroken kistje, dat voor de hand staat, dan zijt gij zeker van een gezellig discours, want bij al zijne overgroote werkzaamheden heeft hij altijd nog tijd disponibel, en bij zijne belezenheid en veelzijdige ontwikkeling ontbreekt het hem nooit aan stof.

Gewoonlijk staan er een paar stukken, half of drie kwart klaar, op de ezels; geheel voltooide zijn er zelden lang te zien, want Bakhuyzen behoort tot die schilders, wier voortbrengselen, ook zelfs bij zijne groote productiviteit al zeer spoedig hun weg in de wereld vinden. Overigens ziet het vertrek er uit als zoo menig ander atelier; aan de wanden schetsen, fotografiën, gravures, etsen, tegels enz. Daar ziet gij ook eene interessante schilderij van zijn vader, een landschap uit den omtrek van Oosterbeek met een bruin paard, eene reproductie van een stuk, dat indertijd door een kwaker gekocht werd en meegenomen naar Philadelphia, waar het zoo in den smaak viel, dat er later minstens tien bestellingen kwamen van landschappen met „Oosterbeek horse," alsof dat eene bijzondere specie was. Verder liggen er een tal van olieverfstudiën, op de stoelen, op de sofa, op den grond, vooral dan als Bakhuyzen bezig is aan de compositie van een nieuw schilderij en hij de details daarvoor uit zijne vroegere herinneringen wil te voorschijn halen. Een gedeelte van het vertrek is het domein van zijne zuster, mejuffrouw van de Sande Bakhuyzen, die daar voor een der beide groote ramen haar ezel heeft opgeslagen, te midden van de bloemen, hare troetelkinderen en modellen, van wier bevalligheid zij de talentvolle vertolkster is. Denk u nu verder tegen een der wanden eene antieke kast, bij een der ramen een ouderwetsche sofa, en daarvoor een laag tafeltje,



waarop een schaakbord, waar eene halfgeëindigde partij of een lastig probleem uit Ueber Land und Meer hunne oplossing staan af te wachten, want Bakhuyzen

is een groot liefhebber van het edele spel — en voorts midden in de kamer een tafel, beladen met allerlei: schetsboeken, circulaires, convocatiebiljetten, aankondigingen van exposities, rekeningen en kasboeken van Pulchri Studio, waarvan hij penningmeester is, — kortom eene heele collectie paperassen, waarover en waartusschen een tabakspot, een sigarenkist en een inktkoker rondwandelen, dan hebt gij een vrij duidelijk beeld van de gezellige omgeving, waarin Bakhuyzen werkt, van het atelier, waar hij voor meer dan dertig jaren de eerste schrede zette op den weg van worstelen en strijden, dien elk waar kunstenaar te doorloopen heeft, en die hem heeft geleid naar de plaats, die hij thans onder de Nederlandsche schilders inneemt.

Julius Bakhuyzen is als artist, wat hij als mensch is, en zooals gij hem in



Plas bij Uelzen in Hannover, naar een aquarel.

zijn atelier leert kennen: eenvoudig, zonder pretensiën, maar solide. Overweldigende sensatieberichten zijn van hem evenmin uit zijn kunstenaarsleven als uit zijn dagelijksch leven te vermelden. Hij is nooit als een verblindend meteoor den hemel van de kunst doorgevlogen; hij heeft nooit haren tempelvloer van daverende schreden doen trillen, dat de stukken kalk van de muren spatten; er is nooit een schilderij van hem tentoongesteld, dat de critici in twee strijdende kampen verdeelde, dat door de eene partij ten hemel werd verheven en door de andere in het slijk gesleurd. Maar hij heeft ook nooit een schilderij geleverd, zooals er ons tegenwoordig maar al te veel worden opgedrongen, in het genre van dat, waarvan Punch indertijd bij het bespreken eener expositie in Londen verklaarde, dat het een meesterstuk was van moderne kunst, maar waarbij hij zich de kleine aanmerking veroorloofde, dat hij niet

goed kon zien of het voorstelde een portret van den Hertog van Wellington of wel een waterval bij maanlicht.



Reproductie naar eene aquarel.

Neen, zijne kunst heeft de vastheid, de duidelijkheid, de eerlijkheid, zooals wij ze bewonderen in de werken van onze oude Hollandsche meesters, die zoowel naturalisten als impressionisten waren in den juisten artistieken zin van het woord; die de indrukken, waardoor ze bezield werden, niet door eene vage kleurspeling trachtten weer te geven, maar door eene concrete voorstelling van de natuur, die zij hun levenlang hadden bespied en wier reproductie zij tot in de fijnste details in hunne macht hadden. Bakhuyzen weet niet alleen wat hij wil, maar zijn tot volle rijpheid gekomen talent kan ook wat hij wil. Trouw en oprecht zooals hij is in zijn dagelijksch leven, zoo is hij ook in zijne kunst. Zijn ja is ja en zijn neen is neen; — zijn eik is een eik en zijn koeien hebben vier pooten.

Van zijne eerste opleiding is weinig te vermelden. Zeer vroeg is hij niet begonnen, en het woord van Hooft: „gemeenlijk brengt de kintsheidt maare van den man, die er in steekt," is op hem niet toepasselijk; maar wanneer hij betrekkelijk lang gewacht heeft met het weergeven van zijne indrukken, toch werkten die indrukken al zeer vroeg in het gemoed van den aankomenden knaap, die uren lang in het Dekkersduin — een paradijs voor de jonge Hagenaars van die dagen, maar dat het tegenwoordige jeugdige geslacht niet meer kent — kon liggen turen naar de speling van de wolkschaduwen over de blinkend witte toppen of naar de gloeiende kleurschakeeringen, die de stralen der ondergaande zon over aarde en hemel uitgoten. Thans nog herinnert hij zich levendig, hoe hij daarbij eens, in verrukking over het heerlijke panorama, dat zich voor hem uitbreidde, als onwillekeurig had uitgeroepen; „O, als ik dát eens kon teekenen!"

Die wensch zou vervuld worden. Op vijftienjarigen leeftijd was de keuze

van zijn toekomstig levensdoel gedaan en was hij onder de leerlingen van zijn vader opgenomen. De oude heer was een conscientieus artist en als zoodanig een streng meester; het grondbeginsel van Ingres: „le dessin est la probité de l'art" was ook het zijne, en daarom liet hij zijne leerlingen veel en met zorg teekenen. Het werken naar de natuur was bij hem hoofdzaak en vooral in den beginne met waterverf. Tallooze studiën moesten buiten worden gemaakt om de gave van opmerken te ontwikkelen en tot vastheid van weergeven te geraken. Niet weinig heeft daartoe dan ook bijgedragen het bezoek van de Haagsche Teekenacademie, waar Bakhuyzen onder de voortreffelijke leiding van



Molen bij Eext in Drente, naar een studie in olieverf.

professor van den Berg, die gemakkelijkheid in het figuurteekenen verkreeg, die hem later bij het stoffeeren van zijne landschappen zulke groote diensten heeft bewezen. Want daarin, in het juist plaatsen van de stoffage, eene kunst, die zoo gemakkelijk schijnt en in werkelijkheid zooveel artistieken zin vereischt, is Bakhuyzen door weinigen geëvenaard, misschien alleen door Bosboom overtroffen: al zijne figuren, het mogen dan menschen zijn of dieren, kudden schapen of grazende runderen, ze maken met de hen omringende natuur één geheel uit; alles, vorm, kleur, toets, de plaats, die ze innemen, is met zeldzame juistheid berekend om het warme leven in te blazen aan de levenlooze natuur.

Dat de invloed van den talentvollen vader zich deed gevoelen in de eerste

voortbrengselen van den zoon is natuurlijk. Het werk van elken beginner gelijkt altijd min of meer op dat van hem, dien hij zich tot voorbeeld gekozen heeft. Maar een slaafsch navolger was hij niet: hij was het zelfs niet altijd met zijn vader eens in diens opvattingen. Hij begon ook de groote meesters van de Fransche school, die in die dagen als baanbrekers eener nieuwe richting in het landschap optraden, te bestudeeren, en naarmate zijn talent zich ontwikkelde, trad ook zijne eigene individualiteit op den voorgrond. Toen zijn vader in 1860 stierf was Bakhuyzen vijf-en-twintig jaar oud; de eerste proeven van zijn talent wijzen in die dagen nog duidelijk een sterken familietrek aan met de voortbrengselen der landschapschilders van dien tijd, toen Koekkoek, Calame en anderen den toon aangaven, en waartoe ook, voor zoover het landschap betreft, Bakhuyzen Senior behoorde Hoewel in den lateren tijd door de jongeren der nieuwe school te veel gedenigreerd, is het niet te ontkennen dat hunne opvatting geen volkomen artistieke was. Uitstekende teekenaars waren zij zonder twijfel, nauwkeurige waarnemers van den uiterlijken vorm, maar dat een boom ook een ziel heeft, of liever, dat die boom niet het doel moet wezen, maar alleen het middel om den indruk weer te geven, dien de aanschouwing op de ziel van den kunstenaar maakt, daarvan gaven hunne stukken in het algemeen geen getuigenis. De reactie bleef dan ook niet uit; nieuwe inzichten verdrongen de oude; men begon genoeg te krijgen van de accuraat gepenseelde blaadjes, van den „mooien boomslag", maar evenals bij elke reactie volgde ook de overdrijving in eene andere richting, en het gevolg was, dat de boomen in discrediet kwamen. Juist daarin nu ligt de groote verdienste van Bakhuyzen, dat hij ze in eere hersteld heeft.

Het is niet wel doenlijk, onze tegenwoordige landschapschilders met een enkel woord te karakteriseeren, omdat over het algemeen hun talent te veelzijdig is om ze elk in eene bijzondere rubriek te brengen, maar toch zijn er bij voorbeeld, die men meer bepaald de schilders zou kunnen noemen van de Hollandsche plassen met haar eendenkroos en wuivende rietpluimen, of van de wilgen en slootkanten, tintelend van zonnelicht en morgendauw; weer anderen vermeien zich het liefst in de malsche weiden met grazend vee of in de zilveren berken, droomend verloren in de eenzame uitgestrektheid van het heideland. Wil men zoo ook aan Bakhuyzen de plaats toekennen, die hij in hun midden inneemt, dan kan men hem den schilder noemen van het rijke, het gezonde geboomte. Hoewel ook hij niet eenzijdig in zijne opvatting of exclusief in zijne keuzen kan genoemd worden, hoewel hij meer dan eens stadsgezichten, grachten en Haagsche buurtjes, vlakke heiden, plassen en duinen heeft geschilderd, voelt hij zich toch altijd bij voorkeur aangetrokken door het landschap, waarvan een kloeke boomengroep het hoofdmotief uitmaakt. Niet dat hij daarom bijzonder moeite doet om een mooien eik of een mooien beuk te schilderen: ze blijven altijd onderdeelen van het geheele stuk natuur, waarvan hij den indruk voelt en wil weergeven. Bij de keuze van zijn sujet blijkt hij in het algemeen een vriend te zijn van een levendig en kleurrijk landschap, en met wonderbare



Katwijk binnen.

getrouwheid geeft hij het genoegen weer, dat men smaakt bij het aanschouwen van de natuur zelve. Het opsporen van diepzinnige sentimenten, het bepaald zoeken naar „Stimmungen" is zijn zaak niet. „L'art," zegt Zola, „c'est la nature vue à travers un tempérament," en zoo legt Bakhuyzen in zijne doeken de rustige ernst en tegelijk de blijmoedige levensopvatting, die den grond van zijn karakter uitmaken. Maar ook wanneer eene krachtige aandoening zijn gemoed aangrijpt, weet hij die met meesterschap te vertolken. Een van de meest treffende voorbeelden leverde hij daarvan in zijn „Vijver in het Haagsche bosch," in 1875 tentoongesteld en thans in het bezit van den heer Coninck Westenberg, dat tot zijne beste stukken behoort. Het was in den herfst van het gruweljaar 1870, in een tijd toen de berichten, die elken dag, elk uur tot ons kwamen, louter moordkreten waren als een gehuil van verscheurend gedierte, en er als een walm van bloed opsteeg uit elk dagbladnummer, uit elk oorlogsbulletijn, dat Bakhuyzen, op zekeren avond, om den somberen indruk, die dat alles op



Aan de Maas bij Andel, naar eene krijtstudie.

hem maakte, te ontvlieden, stilte en afzondering zocht in het Haagsche bosch, en daar bij den grooten vijver getroffen en als onwederstaanbaar geboeid werd door het rustige avondlandschap, dat een weldadig gevoel van vrede aan zijn gemoed gaf. Dat geweldige kontrast, de stilte van die natuur, de ongestoorde kalmte, die als een sluier over het spiegelglad watervlak en het krachtige geboomte lagen uitgespreid, werkte weldadig op zijne overspannen zenuwen, en tevens ontkiemde op hetzelfde oogenblik in zijn kunstenaarsgemoed de behoefte, om aan de stemming, waarin hij daar verkeerde, eene plastische uitdrukking te geven. Hij ging onmiddellijk naar zijn atelier en wierp de groote trekken van eene bezielde compositie op het doek, waaruit de schilderij ontstond, die op de tentoonstelling van het volgende jaar de algemeene aandacht trok en hem de groote gouden medaille met diploma van den Koning verwierf.



Oogenschijnlijk zijn zijne stukken eenvoudig, maar hij legt er zich met zorg op toe, er zon, licht en warmte aan te geven, en vooral — ze af te maken; hij is niet tevreden met een goed geslaagde studie. Er zijn vele en knappe studiemakers, maar een schilderij maken is nog wat anders. Corot, Daubigny, Dupré, Rousseau hebben die groote gave, en dit is gedeeltelijk ook eene der hoofddeugden van Bakhuyzen. Moge hij dan al niet de evenknie zijn van die groote meesters, zijne stukken bewijzen, dat er in de natuur plaats is voor een ieder, die zich ootmoedig aan hare borst nederlegt. Het genie breekt voor de menschheid nieuwe banen, — het talent voert haar langs bekende wegen tot het schoone en het ware. Bakhuyzen is een talentvol schilder.

In het buitenland heeft hij weinig geschilderd: hij is er zelfs maar zelden geweest. In 1866 heeft hij een maand of acht in Dusseldorf doorgebracht, waar hij wel is waar partij trok van den omgang met de opgewekte kunstenaarsbent van de Malkasten, maar gelukkigerwijze zijne Hollandsche eigenschappen niet aflegde. De weinige schilderijen, die hij daar voltooide, waren zonder uitzondering gezichten van Nederlandschen bodem, waaronder vooral een Geldersch landschap, dat op de tentoonstelling van den Haag in 1866 met de gouden medaille bekroond werd. Dat de jeugdige Hollandsche schilder bepaald de aandacht van de Duitsche meesters trok, blijkt uit de mededeeling, mij gedaan door een zijner kunstbroeders, die in denzelfden tijd met hem in Dusseldorf werkte, dat Oscar Achenbach aan zijne leerlingen den raad gaf, naar het atelier van Bakhuyzen te gaan om zijne studies te zien en er hun voordeel mede te doen. In 1879 was hij te Neuwied eenigen tijd de gast van den Prins van Wied, die zich reeds vroeger op het Huis de Pauw onder zijne leiding in het landschapschilderen had geoefend; maar hoewel hij van daar, evenals uit Noorwegen en van de Normandische eilanden, die hij later bezocht, menige schets medebracht, heeft hij zelden in een van die streken een onderwerp voor eene schilderij gevonden. Zoover ik weet, waren het alleen de twee stukken, die hij in 1889 in Arti exposeerde, waarvan de motieven aan Duitschland ontleend waren. De kost uit den vreemde smaakte hem niet, en wanneer hij al eens een van die krabbels gebruikte bij de compositie van een schilderij, heeft hij het toch altijd met „sauce hollandaise" opgedischt.

In onze Hollandsche natuur vond hij zich op den duur thuis, en geen jaar ging er voorbij, waarvan hij niet eenige maanden buiten doorbracht om nieuwe indrukken op te doen en de oude levendig te houden. Stortenbeker, Jan Weissenbruch, Roelofs waren daarbij voornamelijk zijne trouwe tochtgenooten. Nu eens was het Vaassen, waaraan hij vooral in het begin van zijn loopbaan de ontwerpen ontleende voor schilderijen en aquarellen, die op de verschillende tentoonstellingen tusschen 1860 en 1870 allengs meer de aandacht op hem deden vestigen; — dan weder de duinstreek bij Bergen in Noord-Holland, of Noorden bij Nieuwkoop, dat hij met Stortenbeker en Weissenbruch ontdekt heeft, en waar hij later herhaaldelijk henenging, ook met Roelofs, die

er onder anderen zijne plassen en waterlelies vond. In de laatste jaren was het vooral Drente, dat hem onweerstaanbaar aantrok, — Drente, de schilderachtigste plek gronds van Europa, waar de geest van Ruysdael en Hobbema nog rondwaart in boom en struik; waar honderden motieven zich als verdringen voor het oog en het gemoed van den schilder; Drente, met zijne landelijke, half achter zachtglooiende zandheuvels verscholen dorpjes, met zijne rustieke schaapskooien onder de schaduw van forsche eeuwenoude eiken, met zijne uren ver zich uitstrekkende rossige heiden, verguld door de gloeiende avondzon of overwelfd door een machtig wolkengevaarte, welks sombere massa's hier en



Schets voor eene schilderij in het museum Boymans.

daar verbroken worden door heldere doorkijkjes van het fijn blauw getinte hemelgewelf, als glimlachjes in een ernstig gelaat.

Daar brengt Bakhuyzen in den nazomer gewoonlijk eenige weken door om tegen de nadering van het ruwe saisoen met een schat van studies en schetsen terug te komen, en dan kan hij het soms toch niet laten, in October nog eens van de kachel weg te loopen en voor een dag of vier naar Drente over te vliegen, niet om er buiten te werken, want daar is het te koud voor, maar om eens even te gaan zien hoe die heerlijke natuur er in haar herfstkostuum uitziet. Ik heb herhaalde malen het genoegen gehad, hem op die Drentsche tochten te vergezellen; en die dagen reken ik tot de aangenaamste van mijn leven.

Bij de eenvoudige bevolking van dat in vele opzichten nog zoo primitieve land is hij steeds een welkome gast; ze kennen hem daar allemaal en ze houden van hem, zooals ik telkens kon opmerken als wij weer in een reeds vroeger bezocht plaatsje onzen intrek hadden genomen, en ze mij met klaarblijkelijk genoegen zeiden „en ik heb zien dat je olle kameraad ook weer meêkommen is, — een best man, hoor". En te verwonderen is dat niet, als gij hem daar met zijne onverstoorbare kalmte ziet zitten, met zijn kort pijpje in den mond en de schilderkist op zijn knieën, omringd door een schaar oude en jonge bewonderaars, die in dat land nooit lastig zijn, maar elkaar fluisterend hunne bespiegeling meêdeelen „hoe alles er zoo duudelijk op steet". En dan het pleizier van de jongens en de wichten (een Drentsch meisje onder de zestien is een wicht), als hij eindelijk eens goedhartig voldoet aan hun wensch: „toe, meneer, zet je mien d'er ook op?" Of de verrukking van de moeders, die dan het conterfeitsel van hun kroost op de schets zien prijken. „Kiek, daor steen werendig Teeuwis en Jannegie bie 't zwienskot!" En de onderlinge redeneeringen van de meer bejaarden over de geldswaarde van zoo'n „teikening", die leiden tot de overtuiging, dat zoo'n stuk, als dat in den Haag achter glas gezet is, wel viefentwintig guldens waard wordt. Hunne aesthetische beschouwingen over het meer of minder mooie wijken nog al af van die van den schilder. „Ze kunnen niet begriepen, dat hij niet liever het burgemeistershuus uutteikent, dat toch veul mooier is als dien olden bult", en wat de boomen betreft, die hij uitkiest, ze zullen hem „an gunnen kant een veul mooier eikenboom wiezen, — een daar wel twee molenassen boven mekaar inzitten".

't Is een heerlijk land, dat Drente! Bakhuyzen dankt er verscheidene van zijne beste doeken aan: ik behoef hier alleen maar te herinneren aan het bekende fraaie „Landschap in Drente", dat hij in 1883 in Arti exposeerde.

Overigens ligt het niet in mijn plan, van de vele stukken, die hij gedurende zijne welbestede kunstenaarsloopbaan voortgebracht heeft, eene opsomming te geven, die hier minder op hare plaats zou zijn. Vosmaer, naar wien ik hier mag verwijzen, heeft met kennelijke voorliefde vele van zijne schilderijen besproken in „Onze hedendaagsche schilders". In buiten- en binnenlandsche verzamelingen treft men ze aan: het Rijksmuseum heeft er twee, evenals het Haagsche gemeentemuseum, dat van Teyler in Haarlem en het museum Boymans in Rotterdam, en in de particuliere kabinetten van verschillende kunstverzamelaars zijn er vele te vinden.

Evenals zijne schilderijen zijn ook zijne aquarellen zeer gezocht, die steeds welkome bijdragen zijn voor de exposities en kunstbeschouwingen van de Hollandsche teekenmaatschappij, die hij in 1876 mede hielp oprichten, en van het Haagsche schilderkundig genootschap Pulchri Studio.

Van het laatste vooral is Bakhuyzen een der ijverigste leden. Herhaalde malen deel uitmakende van het bestuur, was het vooral als penningmeester, eene betrekking, die hij met de reglementaire tusschenpoozen veertien jaren bekleed heeft, dat hij zich groote verdiensten jegens dat genootschap verwierf.

Het is toch, voornamelijk in moeilijke tijden, zooals die schildersvereeniging er nu en dan heeft moeten doorworstelen, van het hoogste belang, dat er iemand aan het laadje zit, die op zijn tijd aan het „l'or n'est qu'une chimère" van onbezorgde plannenmakers een kalm „non possumus" weet tegenover te stellen.

Zulk een moeilijk oogenblik in het leven van Pulchri Studio was het, toen het in 1886 de aanzegging ontving, dat het lokaal van het Hofje van Nieuwkoop in het vervolg niet meer in huur kon worden verkregen. Aan de weemoedige gedachte, dat het genootschap die artistieke zaal, het tooneel van zooveel geniale ernst en zooveel geniale vroolijkheid zou moeten verlaten, paarde zich de bezorgde vraag, waar het nu voortaan zijne tenten zou moeten opslaan. Allerlei plannen werden opgeworpen, waarbij de dringende wensch



Stadsgezicht te Leiden, naar eene studie in olieverf.

naar een eigen gebouw de hoofdgedachte uitmaakte, en de commissie, die in April 1886 benoemd werd, en waarvan Bakhuyzen als penningmeester natuurlijk lid was, had werkelijk geen gemakkelijke taak: met eene zeer kleine kas moest eene zeer groote zaak tot stand worden gebracht.

Toen eindelijk uit de dwarreling van projecten, uit de besprekingen over de middelen tot uitvoering, over leeningen en loterijen, over hypotheeken en voorschotten, over contributiën en vrijwillige bijdragen, den 19den October 1886 aan de algemeene vergadering een geregeld plan tot aankoop van een huis en het aanbouwen van eene kunstzaal kon worden voorgelegd, waarvan de kosten op meer dan 40000 gulden werden geraamd, moest natuurlijk het advies van den penningmeester een groot gewicht in de schaal leggen bij de

beantwoording van de vraag naar de mogelijkheid van uitvoering. „Nou," zei Bakhuyzen, „het zal best gaan".... hij had 4000 gulden in kas.

En het is best gegaan: Pulchri Studio heeft zijn eigen huis en zijne kunstzaal, en het saldo in kas bewees dat Bakhuyzen's advies juist was geweest.

Natuurlijk was die oplossing niet zijn werk alleen. Wat zou hij hebben kunnen doen zonder de hulp van zijne medebestuurders, zonder de bereidwilligheid van zijne medeleden en de belanglooze medewerking der architecten? Maar hij wist bij zijne berekening, dat hij behalve het saldo in zijne kas ook die factoren kon doen meêtellen. Als penningmeester bezit hij, zoo het schijnt, iets van die wiskunstige nauwkeurigheid van zijn broeder, den astronoom, en bij die gelegenheid was zulk een eigenschap hem nog meer noodig dan aan dezen, bij voorbeeld bij het opsporen van eene nieuwe planeet. Dit schijnt een paradox, maar ik grond die meening op de uitspraak van een volkomen bevoegde. Ik herinner mij, dat mijn vriend Lindo mij eens het verhaal deed van een bezoek, dat hij, ik meen in 1869, aan Luther, den beroemden directeur van het observatorium in Bilk, bracht, wien hij bij die gelegenheid zijn compli-



Veenplas te Roede.

ment maakte over de ontdekking van eene kleine planeet — als ik het goed onthouden heb, was het de Hecuba — die hij eenige dagen te voren uit de oneindige ruimte had opgevangen. „Mijn lieve vriend," voerde de joviale Luther hem lachend te gemoet, maak daar keine Umstände van. Dit is nu al mijn zeventiende, maar geloof mij, dat ontdekken van die planeetjes is geen oortje waard. Voor een glas bier ontdek ik er je met pleizier weêr een." Is die taxatie juist, mogen wij dan niet gerust aannemen, dat het problema, 't welk Pulchri Studio toen op te lossen had, moeielijker was dan eene planetoïde uit haren schuilhoek te voorschijn te halen?

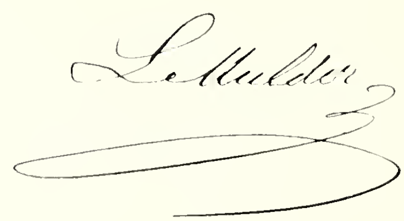
Zoo gaat Bakhuyzen, in allerlei richtingen werkzaam, bedaard en kalm zijn weg: geacht door zijne oudere kunstbroeders, die hem sinds jaren kennen en waardeeren; voor de jongere een humaan maar ernstig raadsman; een goed kameraad voor allen.

Ik ben aan het eind van mijne causerie gekomen. Al wat ik wensch is, dat ik het beeld, dat ik teekenen wilde, getrouw heb weergegeven. Voor de juistheid der historische bijzonderheden sta ik in, want toen ik het stuk klaar had, ging ik er meê naar hem toe, en zonder eenigen eerbied voor zijne bescheidenheid: „Ziedaar," zei ik, „hier heb ik mijn Elsevier, zooals hij naar „de pers gaat. Doe me 't pleizier en lees 't even door, en als je opmerkingen „mocht hebben over datums of namen of dergelijke dingen, zeg 't me dan. „Van de rest behoef je me niets te zeggen: daar verander ik toch niets meer aan."

Hij las het stuk met attentie, en toen hij het uit had, vroeg ik hem, wat hij er van dacht.

„Nou," zei Bakhuyzen, „hoor eens, je hebt me veel te veel...."

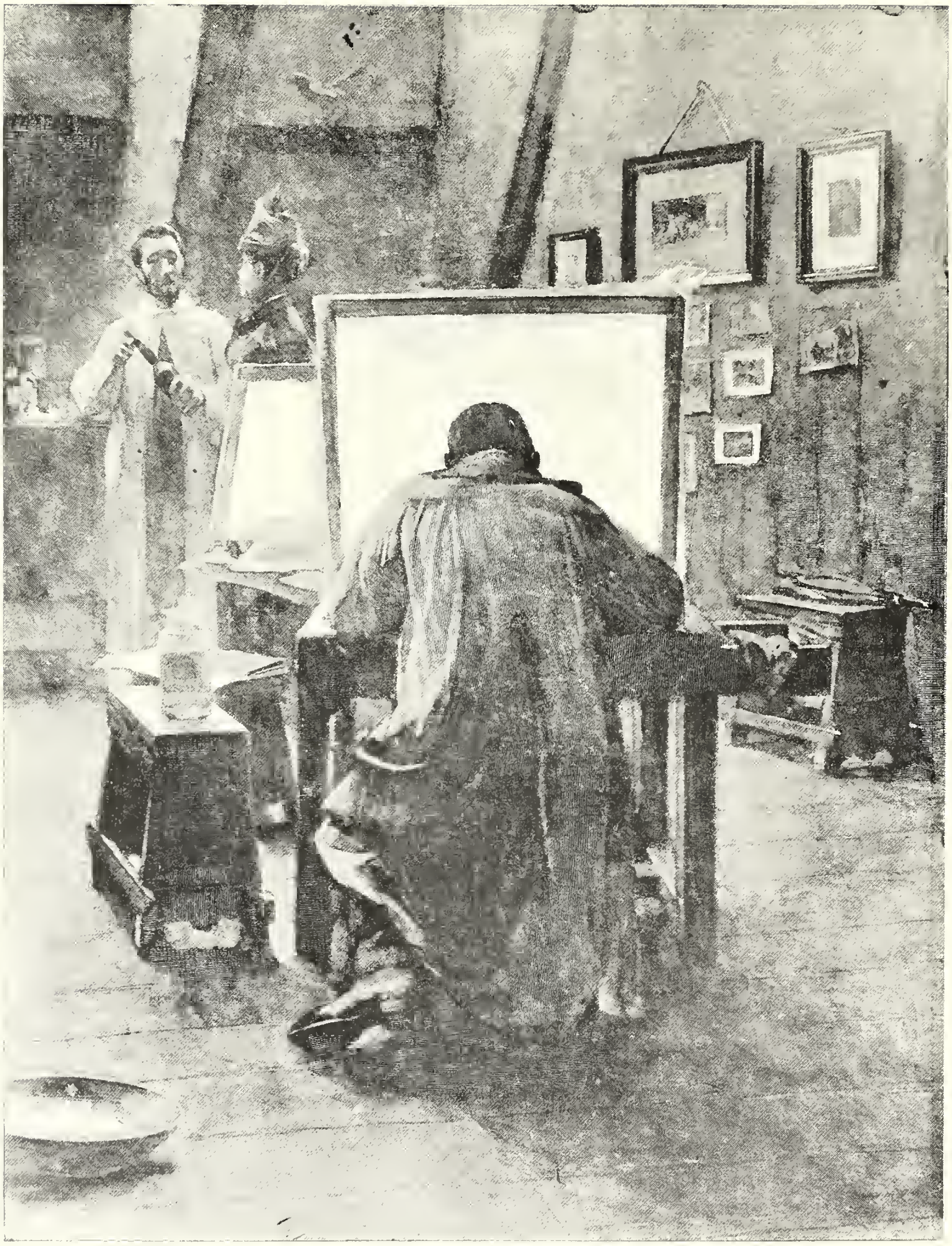
„Ik begrijp wat je zeggen wilt," viel ik hem in de rede; ik wist genoeg: datums en namen zijn juist. — Mogen zij, die Bakhuyzen kennen, hetzelfde zeggen van het overige.



N. VAN DER WAAY

DOOR

A. G. C. VAN DUYL.



De etsklasse, naar een aquarel.

N. VAN DER WAAY.



Onderzoek naar de kwaliteiten van een oppasser, of zoo iets, — het rechte vergat ik — bracht mij, jaren geleden, naar een spiegelwinkel, in de buurten, waar omwoners van Amsterdam gemeenlijk hunne inkoopen doen. Terwijl de eigenaar, in zijn kantoortje, de begeerde inlichtingen nasnuffelde, bezag ik, niet zonder verbazing — wie koopen toch zulke dingen? — de schilderijen, die in

het voorhuis hingen, geprijsd met 5, 10, 25, 50 gulden, oogenschijnlijk alleen naar maatstaf der grootte. Het waren vervaarlijk leelijke producten, erg misteekend en valsch van kleur. Maar er waren er enkele, die — althans in dit gezelschap — niet zoo heel kwaad schenen. Van echte kunst hadden die óók niets, maar er waren geen in het oog loopende fouten en de manier van doen verried eene eenigszins geoefende hand. Hoe



Ponte Vecchio (Florence), naar een penteekening.

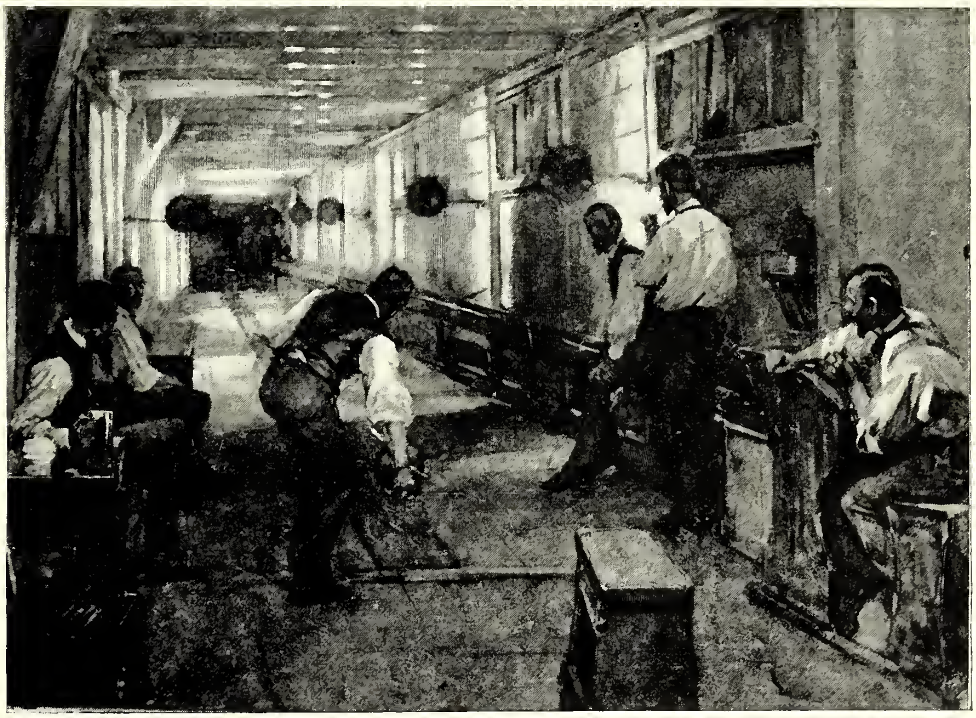
kon zulke wezenlijk onbeduidende kunst een eenigszins behagelijk effect maken en als de vervaardiger dit te weeg kon brengen, van waar dan dat hij maar niet verder scheen te kunnen komen en op dit doode punt bleef staan? Dit intrigueerde mij een beetje en 's avonds, van der Waay ontmoetende in een kleinen vriendenkring, sprak ik over dit zonderling slag van kunst, niet absoluut leelijk en toch volkomen waardeloos. Hij kende ze ook en het procédé

bleek zeer eenvoudig te wezen. De man had eenig gevoel voor kleur en wat handigheid. Hij werkte naar photographiën van goede origineelen, zoodat hij niet zoo schromelijk ver kon mistasten als de andere leveranciers, maar iets voortbracht, wat althans een schijn had van realiteit.

„En ik herinner mij nog heel goed," zei van der Waay, „dat ik die leelijke dingen heel, *heel* mooi vond, toen ik nog een schooljongen was en erg hoopte, het ook eens zoover te brengen"

Dit, op de eigenaardige manier, met levendig gebaar en de woorden wat uitstootende, die van der Waay kan hebben, als hij in vuur raakt.

Men zal wel niet veronderstellen, dat hij in vuur raakte over de herinnering



De kegelbaan, naar een aquarel.

aan die nagemaakte kunst en dat deed ik natuurlijk ook niet. Voor bekenden trouwens was wel ongeveer na te gaan, wat er bij hem omging, al dwaalde, als gewoonlijk, het gesprek spoedig naar heel andere onderwerpen.

Ieder mensch van talent heeft den soms zeer moeilijken tijd, waarin hij wel weet, dat hij tot iets komen wil en zal, maar zich niet dan zeer nevelachtige denkbeelden vormen kan over het hoe en wat. Worstelend met zich zelf en met de omstandigheden, schept men, van wat het wezen zal, zich voortdurend idealen, zich ontwikkelend en verplaatsend, naarmate men in krachten wint. Wat men toen doorleefde, kan door de onnoozelste aanleiding op eens weer levendig in de herinnering komen. Men kan dan soms half schrikken bij de gedachte aan wat wel eens een ideaal is geweest en dat men er bij had kunnen

blijven, en tegelijk jubelen in het gevoel, dat het niet gebleven is en men dat alles, ook die bescheiden idealen zijner jongensjaren, al zoover achter zich heeft. En niemand zeker, tenzij het lot hem bizonder tegen was, of hij zijne wezenlijke krachten ver overschat, die dan niet tevens weer de warmste dankbaarheid gevoelt voor al wat hem toen behulpzaam was, om het doel steeds hooger te stellen en de krachten te sterken, die het eindelijk deden bereiken.

Toen van der Waay nog schooljongen was, was hij dit op de school in de Westerstraat, gesticht met de bedocling, die ze nu nog heeft, maar met ons geheel middelbaar onderwijs nog in de beginselen en denkelijk dus met een ander leerplan dan tegenwoordig en met eenigszins andere leerlingen. Althans zijne meeste schoolmakkers werden ten slotte artist, student, architect, ingenieur, of iets dergelijks.

Als die school weer in zijne herinnering komt, denkt van der Waay stellig ook aan Dr. C. E. Heijnsius, een der eersten, die zijn talent opmerkten, en die hem — met de leden van een genootschap, dat toen hielp zorgen voor begaafde jongelieden — gedurende zijn geheelen leertijd krachtig bleef steunen. Dr. Heijnsius is tot zijn dood toe voor van der Waay een vaderlijk vriend geweest. Tegen den tijd, dat de Akademie voor Beeldende kunsten zou worden bezocht, bracht hij hem onder anderen ook in kennis met Dr. Allebé en zijn zoon, toen leeraar aan de akademie en thans haar directeur, al vroeg een van van der Waay's trouwste en hulpvaardigste vrienden.

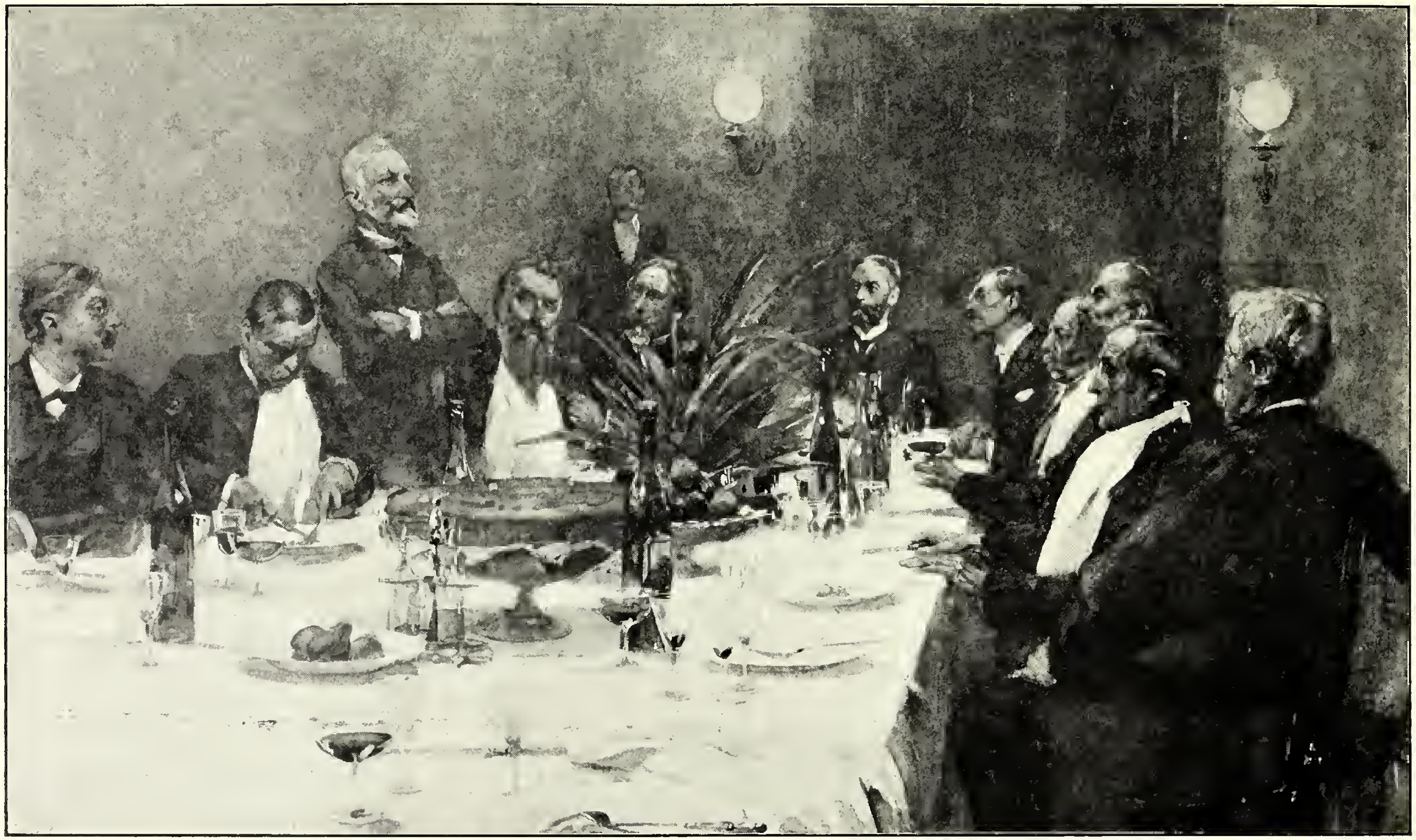
Geen echter van die oudste vrienden, die steeds met zooveel piëteit zal worden herdacht, als de portretschilder Louis J. A. Koopman, die op de school in de Westerstraat het teekenonderwijs leidde. Op school en in zijn gezellig huis vond van der Waay in dezen beminnelijken man jaren achtereen een voortreffelijk gids en wel niemand heeft op de vorming van zijn smaak en zijne geheele intellectueele ontwikkeling zoo grooten invloed geoefend.

In dat huis ook leerde van der Waay het aardige, kleine dochtertje kennen, dat zijne vrouw werd.

Zonder ongewonen aanleg en volhardenden ijver zou de kunstenaar zeker er toch niet zijn gekomen. Maar zonder deze had hij stellig ook niet zich vrienden verworven, wier hulp heel wat moeilijkheden deed overwinnen, die anders zeer belemmerend en wel eens te machtig konden zijn geweest.

Zulke dingen vergeet niemand, die wezenlijk iets beteekent, en het is wel geen wonder, als men in vuur raakt, oogenschijnlijk over iets zeer onbeduidends, maar inderdaad bij de gedachte aan wat is en wat had kunnen zijn en aan al wat medewerkte, om hetgeen is, te doen komen.

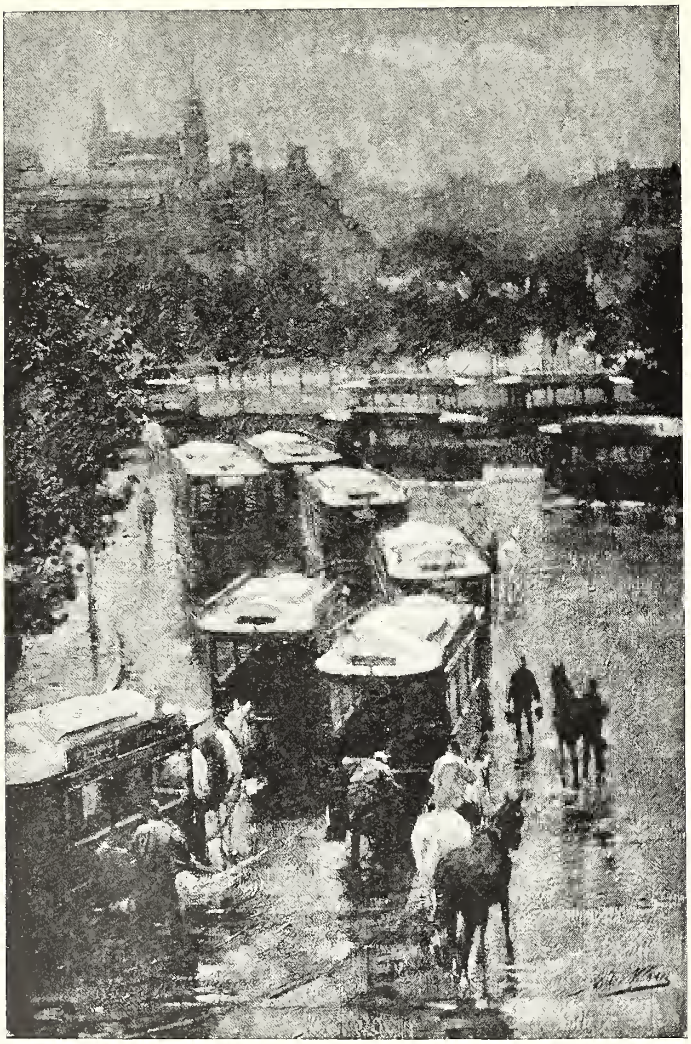
De Akademie voor Beeldende kunsten, ons hooger kunstonderwijs, was toen ook nog in het begin en zeker nog wel niet, wat ze werd sedert het directeurschap van den hoogleeraar Aug. Allebé en zeer gelukkige benoemingen. Maar het ging daarmede, als het gaat aan onze universiteiten, waar ook niet te allen tijde alle colleges het voortreffelijkste zijn, wat men zich kan denken. Wanneer er wat in zit, komt het er toch wel uit, al is het dan ook misschien met wat



Een artisten-souper, naar een aquarel.

meer horten en stooten. En het kwam er dan ook uit, al mocht toen misschien aan de instelling hier of daar wat hebben gehaperd.

Omstreeks '76 vinden wij van der Waay, na voltooide studie, met Jan Wijsmuller, een eigen weg zoekend, op een gemeenschappelijk atelier in de passage Wijnand Fockinck.



Een regenachtige ochtend in Amsterdam, naar een schilderij.

Geheel zonder zorgen en teleurstellende wederwaardigheden zal die eerste vrije artistentijd wel niet zijn geweest. Er zullen wel oogenblikken zijn gekomen, waarin de vooruitstrevende, in idealen levende kunstenaar het hard te stellen had met de werkelijkheid van den atelierhuur-en andere-dingen verschuldigden staatsburger. Andere, waarin werd ontdekt, dat het werk, waarvan men bij den aanleg zich zooveel voorstelde, maar in het geheel niet wilde beantwoorden aan de verwachtingen en te veel was toegegeven aan oogenblikkelijke opwelling, of den invloed van traditiën, waarvan men nog niet geheel zich had losgemaakt. Zulke tijden zijn doorgaans het prettigst in de herinnering, als men ze goed en wel achter zich heeft. Maar men kwam er toch en er was ook weer veel, waarop kon worden teruggezien met onvermengd genot. Men had ook zijne gelukjes en heel wat allerverstandigste onverstandige vroolijkheid.

Er waren ook groote en kleine kunstreisjes, binnen- en buitenslands, ondernomen met allermatigste middelen, maar overvloed van goed humeur en vaste voornemens, om het zich zoo aangenaam en nuttig te maken, als binnen allerbescheidenste grenzen mogelijk was. Zoo werden onder anderen toen reeds de belangrijke kunstverzamelingen bezocht van Parijs, Brussel, Londen, Cassel.

Er was ook een geregeld vergaderende enge vriendenkring, waarin al wat met de schoone kunsten in betrekking stond, druk en ernstig werd besproken en beoefend. Ook de muziek, want niet alleen beeldende kunstenaars waren leden van dit genootschap en van der Waay zelf is een warm liefhebber.

Op het stuk van dit kleine gezelschap zou ik wel eens erg indiscreet willen wezen, al ware het maar, omdat dan eene niet onbelangrijke bijdrage zou kunnen worden geleverd, omtrent ons kunstenaarsleven op zekeren tijd. Maar ook bij den besten wil zou ik het niet kunnen, daar dit vriendengezelschap vastelijk besloot, nooit, in welk opzicht ook, naar buiten op te treden. Ik weet er dus niet meer van, dan dat het bestond en nog bestond, toen dit opstel in *Elsevier* verscheen, en dat het niet onvermeld mag blijven, daar het, te oordeelen naar wie dien kring vormden en den langen tijd, waarin het werkzaam was, op de leden niet zonder weldadigen invloed kan zijn gebleven. Aan niets en niemand ontziende kritiek, zal het er zeker niet hebben ontbroken. Geen menschen, die elkaar zoo goed kennen en weten te beoordeelen en waardeeren, als de menschen, die met elkaar jong zijn geweest. Dan vertoont men nog geheel zich in zijne natuurlijke gedaante en heeft voor elkaar geen geheimen of overdreven gevoeligheden. Van zulke kameraads laat men zich nog alles zeggen, gelijk men wederkeerig ook hun niet zijne opmerkingen spaart. Vriendschappen, die dit uithouden, zijn de beste wederzijdsche slijpsteenen.



Penteekening.

Het eerste belangrijke werk, wat ik mij van van der Waay goed herinner is dat, waarmede hij omstreeks 1880, den prijs behaalde uit het fonds van Willink van Collen. Het stelt eenige vrienden voor, die met verschillende gewaarwordingen eene schilderij bekijken. Dit doek gaf al dadelijk den maatstaf voor zijn talent. Het is goed gedaan en flink geteekend; de figuren in zeer natuurlijke houding; de uitdrukking eenvoudig en goed wedergegeven; het geheel behandeld met een leuken, goedigen humor, die den schilder eigen is en niet schroomt soms zelfs zijn eigen persoon tot onderwerp te kiezen. Over het geheel een zeer goede greep uit de werkelijkheid; vermakelijk voor die als model dienden en dus geheel in de geheimen waren; zeer aangenaam ook voor die, zonder zóó ver in de compositie door te dringen, het eenvoudig beziet als een gewoon schilderij.

De schilder trouwens heeft op merkwaardige wijze het talent, om in toevallig

zich voordoende tafereelen dadelijk te zien, welke partij daaruit kan worden getrokken, door nauwkeurige teekening en artistieke behandeling. Wij hebben daarvan voorbeelden in de teekening van het concertgebouw (*in de pauseering*), de *etsklasse*, de *kegelbaan*, het *artistensouper*, het tolhuis (een *zomeravondje*) enz.

Gemeenlijk heeft van der Waay dan ook schetsboek en potlood ter hand en de vluchtige krabbels zijn even zoovele herinneringen aan vergaderingen en wat dies meer zij, waarop een of ander zijne aandacht trok, als type om te noteeren, of als grappig onschuldig karikatuur.

Als men niet daardoor te kort deed aan de andere zijden van zijn talënt,



Regenbui, naar een schilderij.

zou men hem een geboren illustrator kunnen noemen. Maar misschien is het gronddenkbeeld toch juist, als men het uitbreidt en zegt, dat zijne groote kracht wellicht is gelegen, in het teruggeven, met welke middelen dan ook — door eenvoudige teekening, aquarel of schilderij — van de zich van zelf voordoende tafereelen uit het woelige leven eener groote stad. Men heeft maar eens aandachtig de gereproduceerde schets eener tramvergadering op een regenachtigen ochtend, te beschouwen om op te merken, hoe een schijnbaar niet zeer rijk sujet, toevallig zich voordoende, (op dat plein, gezien uit zijn vroeger atelier, worden iederen ochtend de trams uit die buurt schoongemaakt) door





De twee duifjes, schets in waterverf voor een decoratief paneel.

juiste opvatting en behandeling een alleraardigst artistiek voorkomen krijgt.

Toen van der Waay den prijs verwierf uit het Willink van Collen-fonds had hij zijn atelier op de Rozengracht, in gemeenschap met den Heer E. S. Witkamp en de beide kunstenaars werkten toen soms samen aan decoratieven arbeid, o. a. aan het plafond voor de woning van Dr. Mezger, wat indertijd in Arti werd tentoongesteld. Even belangrijken arbeid van dezen aard werd gemaakt in de woningen van de Heeren van Steijn en Baron von Rosenthal en ontworpen voor het nieuwe gebouw van het Ministerie van Justitie, waar het echter nog niet tot uitvoering kwam.

Tijdens de groote internationale tentoonstelling van 1883 behoorde van der Waay tot de kunstenaars, die gereedelijk gehoor gaven aan de uitnoodiging tot versiering van het paviljoen der Stad Amsterdam en van het perspaviljoen en die daardoor niet weinig bijdroegen om de eer van stad en land op te houden tegenover den vreemdeling. Op die tentoonstelling zelve verwierf hij een zilveren medaille voor zijn *Caïn.*

Het jaar te voren had hij zich ingeschreven voor het concours naar onzen prix de Rome, wat echter niet plaats hebben kon, omdat er geen andere deelnemers waren. Tegenover deze teleurstelling werd in 1883 door de regeering beschikt, dat zou worden bijgedragen in eene studiereis, die de kunstenaar naar Italië wenschte te ondernemen en waartoe hij in de eerste dagen van Maart 1884 zich kon gereedmaken.

Van der Waay kon zijn reisplan inrichten, gelijk hij zelf dat verkoos; alleen had hij voor het Rijk naar een der Italiaansche kunstwerken eene copie te maken. Door al de vrienden uitgeleid trok hij op 12 Maart, over Basel en Landquart allereerst naar Davos, waar een ernstig zieke met verlangen uitzag naar het bezoek van een der oude vrienden. Het was toen in Zwitserland nog half winter en al een gedeelte van den weg

naar Davos, toen nog gansch in de sneeuw, moest per slede worden afgelegd.

Van dien tocht, de ontmoeting met zijn vriend, en het verblijf in Davos, gaf de schilder later eene ten deele humoristische, ten deele zeer gevoelige schets, die om hare frissche natuurlijkheid, wel in wijder kring bekend ver-



Monte Pincio (Rome), naar een penteekening.

diende te worden, indien ze niet misschien door den schrijver te intiem wordt geacht voor openbaarheid.

Een dergelijke, zeer levendige beschrijving bestaat van den verderen tocht

naar Thusis, een schemeravondbezoek in de Via Mala en de sledereis over den Splügenpas.

Dat zijn echter dingen, die men moet lezen in hun geheel, daar ze in uittreksel te veel verliezen.

Den 31[sten] Maart was hij in Milaan, waar hij een paar dagen bleef en natuurlijk, zoodra dit kon, in en op den Dom kwam en voor Leonardo da Vinci's H. Avondmaal, in het refectorium, bij de kerk van S. Maria delle Grazie. Daarna nog een lang bezoek in het Palazzo di Brera, met de bekende rijke kunstverzameling, o. a. de Sposalizio van Rafaël (het huwelijk van Maria en Jozef) en toen naar het hoofddoel: Rome.



Slecht gehumeurd, naar een schilderij.

Veel en goed bekijken en zooveel doenlijk werken en kopieeren, was zijn plan en zoodra hij eenigermate was geinstalleerd ging hij dit ten uitvoer leggen, methodisch en met de door het Romeinsch klimaat zeer gevorderde kalmte. Altijd voor zoover die onder alle omstandigheden was te bewaren, wat wel niet het geval zal zijn geweest en dan ook te Rome, nu eens door drukkende warmte, dan door hevige stortbuien, altijd door allerlei omslag en hindernissen bij het bezoeken van verzamelingen, of het werken naar modellen of schilderijen, niet tot de allergemakkelijkste dingen behoort.

De beknopte aanteekeningen echter, dag voor dag geregeld bijgehouden en opgeluisterd met allerlei krabbeltjes van wat hem het meeste trof, of hij om eenige reden goed in het geheugen wilde houden, bewijzen, dat de kunstenaar zich niet spoedig uit het veld liet slaan en wist te woekeren met zijn tijd.

Van der Waay bleef te Rome, eerst van 3 April tot 12 Mei en toen nog van 22 Mei tot 6 Augustus.

In de maand April woonde hij het bekende kunstenaarsfeest bij in de grotten van Cervara, oude, zeer romantische steengroeven, bij den Tor di Sapienza, een paar uren van Rome. In vroeger tijd werden deze grotten voornamelijk door de duitsche kunstenaars gebezigd om met grotesk gecostumeerde optochten en vertooningen en bovenal overvloed van wijn het lentefeest te vieren. Door de troebelen van 1849 kwam dit een tijd lang in onbruik, maar later werd het feest weer in ouden trant gevierd en schijnen ook kunstenaars van andere natiën zich bij de club aan te sluiten. In ieder geval, toen en nu, neemt half het voor feesten zeer gevoelige Rome er levendig in deel. Wat kan trekt mede naar buiten, om de vertooning te zien — ditmaal: bestorming, door allerzotst toegetakelde karabiniers, van den door even zonderlinge roovers verdedigden toren — en als 's avonds de stoet huiswaarts keert, begeleid door flambouwen, maar voor het overige niet in de allervoortreffelijkste orde en door meer dan avonddonker beneveld, is de stad geïllumineerd.



Napolitaansche vruchtenverkooper, naar een aquarel.

Eene kostelijke gelegenheid voor studie van het hedendaagsche Romeinsche leven en de schilder heeft dan ook daarvan later voor de vrienden eene zeer vermakelijke beschrijving gegeven.

In de dagen van 12-22 Mei maakte hij een uitstapje naar Napels en Pompeï. Er werden toen juist door liefhebbers uit Napels in de opgegraven openbare gebouwen te Pompeï allerlei voorstellingen gegeven uit den ouden Romeinschen tijd en van der Waay trof er de reproductie eener gladiatorenvoorstelling in het amphitheater, zoo getrouw mogelijk nagebootst, tot zelfs met de toeschouwers uit die tijden: in tegenwoordigheid van keizer en senaat.

Maar zijn hoofddoel was natuurlijk de stad Napels zelf, waar hij onderscheidene schetsen maakte in de Chiaja en Santa Lucia, en de studie der openbare verzamelingen, met name het Museum Borbonico, of stedelijk museum. Onder de kostbare overblijfselen uit Pompeï troffen hem daar vooral de fijne, zeer

gedistingueerde bronzen, niet alleen beelden, maar ook trepieds, vazen en dergelijken. En blad op blad van zijn dagboek is gevuld met korte opmerkingen en herinneringen betreffende de zeer belangrijke collectie schilderijen in dit Museum, vooral uit den tijd der Italiaansche renaissance.

Van zelf echter spreekt, dat zulke herinneringen door den schilder zelven in samenhang zouden moeten worden gebracht, om ze voor anderen waarde te geven.

Te Rome bleef van der Waay nog tot eind Augustus. Hij trok toen naar Florence, waar hij tot het eind van September toefde, een kort uitstapje makende naar Pisa en Siena, steden niet alleen merkwaardig in zich zelf, maar vooral wegens den rijkdom aan overblijfselen van oude Italiaansche kunst. Na Florence bezocht hij Venetië, waar hij ook bijna een maand bleef en den 26sten October spoedde hij zich voor goed huiswaarts.



Krijtschets voor decoratief (Veiligheidstentoonstelling).

Over deze studiereizen, gelijk over alles, is natuurlijk weer verschil van oordeel. Als altijd zal het fijne van de zaak wel wezen, dat de uitslag geheel of grootendeels afhangt van den persoon, die ze maakt. De mogelijkheid bestaat, dat sommige illusiën worden gestoord. Niet alle kunstwerken zijn nog, wat ze door gravuren en teekeningen schijnen, want niet alleen ten onzent is met machtige werken soms op de meest barbaarsche wijze omgegaan. Dan ook leeft er wel een en ander groots in de overlevering, wat bij nauwkeurige beschouwing niet ten volle zijn naam zal blijken te verdienen. Maar ook al zou men door deze omstandigheden komen tot eenige rectificatie van vooropgevatte meening — wat al in zich zelf een voordeel wezen zou — dan blijft toch tegenover dit

weinige de indruk van het grootsche geheel dezer kunst. Eerst in Italië zelf begrijpt de kunstenaar wezenlijk de groote beteekenis der Italiaansche renaissance, de merkwaardige, echte schilders-hoedanigheden van de artisten uit die dagen; het geheim der levenswarmte, die zij gaven aan later eeuwen.



Psyche, naar een krijtschets voor decoratief paneel.

Michel Angelo, Tiziaan, Rafaël en zoovele anderen, kan men bewonderen en vereeren, zonder ooit in Italië te zijn geweest. Maar toch kent men ze wezenlijk niet en leert men nooit ze volkomen begrijpen, als men niet hunne werken ook daar heeft gezien, waar ze, vooral ook door hunne fresco's, in hunne grootste kracht zijn.

Reeds uit de korte aanteekeningen van van der Waay is na te gaan, hoe dit gevoel zich bij voortgezette studie meer en meer van hem meester maakt. Zoo ook, hoe hij tijdens zijn verblijf te Florence en zijne bezoeken te Pisa en Siena, steeds duidelijker voorstelling krijgt, omtrent ontwikkeling en samenhang der Italiaansche kunst en met name hier meer dan vroeger de fijne, gedistingueerde kunstuitingen gaat waardeeren der

vroegere renaissance en der prerafaelieten. Botticelli, Ghirlandajo, Verrocchio en hunne tijdgenooten moet men wezenlijk zien in de architectonische verhoudingen, waarbij hun werk zich aansluit, om volkomen te kunnen waardeeren, welk een waarachtig artistieken geest er in die werken leeft.

Van zelf spreekt, dat te Rome de schilder allereerst zich aangetrokken gevoelde door het Rome uit den tijd der renaissance. Maar ook hier is zeer goed na te gaan, hoe gaandeweg die stad nog een tweede beteekenis voor hem kreeg en het oude Rome met zijne reusachtige bouwwerken en prachtige overblijfselen van klassieke sculptuur voor hem begon te leven.



Bij regenachtig weer, naar een aquasel.

Van der Waay heeft in Italië niet alleen heel wat *gekeken*, maar ook ijverig *gewerkt*. Zijne schetsen, studiën en copiën werden na zijne terugkomst tentoongesteld in de Academie voor Beeldende Kunsten. Een paar van zijne penteekeningen: *Monte Pincio* te Rome en *Ponte Vecchio* te Florence zijn hier gereproduceerd. Te Rome kopieerde hij in de Sixtijnsche kapel een fragment van het Laatste Oordeel en de Sibylla Lybica. Te Florence lokten hem de oude rabbijn van Rembrandt, Hippolito de Medici van Tiziaan en de klavierspeler van Giorgione.

Te Venetië kopieerde hij de Santa Barbara van Palma Vecchio. Bovendien maakte hij daar en elders onderscheidene uitvoerige teekeningen naar andere werken, of naar de natuur.

Teruggekeerd bleef van der Waay een tijd lang rustig werken. Hij maakte onder anderen verscheidene portretten, in het bezit van de familiën van Heemstra, de Beaufort, Luden van Stoutenburg, Westerwoudt, Heijnsius, en anderen.

Met zijn aquarel *de etsklasse*, verwierf hij in 1886 op de tentoonstelling te Dresden het eerediploma en dit werk werd voor het museum te Dresden aangekocht. [1])

In 1890 huwde hij en een jaar later op 5 Juni 1891 werd hij benoemd tot



Het toilet, naar een krijtschets.

hoogleeraar aan de Akademie voor Beeldende Kunsten.

De kunstenaar behoeft niet mijn lof, gesteld al, dat ik mij bevoegd achtte

[1]) Een ander aquarel „de Notulen" in 1892 te Dresden tentoongesteld, werd voor het Museum te Dresden aangekocht De schilder werd toen benoemd tot ridder eerste klasse der Albrechtsorde. De gouden medaille 2e klasse in Munchen werd gegeven op eene schilderij „Regenbui" (in 1893).



Weesmeisje.

dien te geven, maar men mag toch stellig wel zeggen, dat allen die hem kennen, zich over deze benoeming ten zeerste verheugden, omdat zij hem voor de eervolle taak bizonder geschikt en berekend oordeelden en dat ambtgenooten en leerlingen daarover niet anders dachten en denken dan zij.

Bij alle ontwikkeling en versterking van zijn talent is van der Waay, in zijn arbeid met teekenstift en penseel, geheel gebleven, zooals ik, ten behoeve van deze vluchtige schets, voor het eerst het genoegen had hem te leeren kennen uit zijn nog nooit tentoongestelden arbeid met de pen.

Ongezocht, zonder jacht op effect, zonder trachten naar wonderbaarlijke, nooit geziene wijze van uitdrukking, weet hij, frisch en natuurlijk, waar het pas geeft met humor en geest, altijd met zuiver gevoel en gekuischten smaak, weder te geven, wat hem treft. Hij ziet goed en juist, bespeurt in oogenschijnlijk eenvoudige alledaagsche gevallen spoedig de artistieke zijde, of wat ze soms komisch mochten hebben, en, door nauwgezette, aanhoudende oefening en veel kijken, meester van den vorm, weet hij, wat hij wil te geven en daardoor op anderen den indruk te wekken, die op eenig gegeven moment het geval op hem zelf heeft gemaakt.

Nog jong, om zoo te zeggen nog aan het begin van zijn loopbaan, kan van der Waay voor onze kunst nog veel meer worden, dan hij nu reeds was.

A. G. C. van Duyl

Geschreven Juni '92.
Herzien Juni '98.

WILLEM MARIS

DOOR

G. H. MARIUS.



Onder de wilgen.

WILLEM MARIS.



Het artistiek vermogen van Willem Maris heeft zich nooit stelliger geopenbaard dan in het heerlijke schilderij uit het Rijksmuseum te Amsterdam.

De reproductie, welke wel naar eene photografie gemaakt moest worden, kon moeilijk de schoonheid van dit kunstwerk teruggeven, kon nooit een denkbeeld geven van dat koesterende licht.

Het geheele schilderij tintelt van leven, 't is de volrijpheid van het weiland;

juist hebben de kleurige zonnestralen dauw en nevelen weggeschoven tot in het dichte wilgenloover, waarin ze als blauwe plekken blijven staan.

Vooraan staat, de voorpooten in het water, een witte koe te drinken; meer in de verte nog een roode en zwarte in de schaduw der wilgen.

Die wilgen, in wier enkele van dauw nog vochtige veertjes de zon als blinkend zilver opflikkert, en die in dichte massa's de geheele rechterzijde en den horizon van het doek bedekken, geven, met hunne afkoelende schaduwen een rustig tegenwicht aan den van zon stralenden linkerkant.

Het is ook alleen de tegenstelling van het diepe blauw der schaduwen, dat dat zonlicht zoo malsch kon doen schijnen; en de opeenstapeling van licht, de half door de zon beschenen witte koe, de lichte reflectie, het zonnige weiland, de lichtende strook eendekroos, die tot in de lijst verloopt, geven dien rijkdom van licht te aanschouwen, om dat het geconcentreerd is.

De geheele schilderij is meesterlijk van compositie, ze is breed en rustig, volkomen van lijn en kleur en van heerlijke malsche penseelstreken.

Het zonlicht is koninklijk en, even als in de schilderijen van Rembrandt, nooit oogverblindend, nooit wit of schel, maar door de volmaaktheid der toonverhouding kleurig en liefkoozend.

Dit heerlijke werk van Willem Maris is uit zijn laatsten tijd en sinds eenige maanden in het bezit van de Vereeniging tot bevordering van hedendaagsche kunst.

* * *

Willem Maris werd geboren in 1844.

Evenals zijn twee oudere broeders begon hij, nog jong, reeds te teekenen en te schilderen naar de natuur.

Andere leermeesters heeft hij nooit gehad, tenzij zijn zes jaren ouderen broêr



Aan de rivier, naar eene houtskoolteekening.

Jacob, met wien hij heel in het begin een atelier had, hem nu en dan behulpzaam was in het leeren van het métier.

Met geloovigen ijver maakte hij zijn teekeningen of schilderstudies zoo nauwkeurig mogelijk, niets werd weggelaten, elke studie werd minutieus afgewerkt;

zijn koetjes, een warme dag, in het Stedelijk Museum in den Haag, geschilderd en aangekocht in 1868, geven daar een voorbeeld van.

In dat schilderijtje is de invloed van de kleur van lucht en weide op de koeien nog bijna geheel verwaarloosd; de heerlijke warme atmosfeer, die Willem Maris nu zoo tot in volkomenheid weet uit te drukken, ontbreekt nog geheel. Toch kan men in het witte koetje reeds den toekomstigen kolorist zien, de reflectiën zijn daar nauwkeurig en angstvallig waargenomen. Men kan zien dat het met liefde werd bestudeerd en geschilderd. Voor dien tijd zal het zeker al bizonder gevoelig geweest zijn. Gerard Bilders schrijft in een zijner brieven aan den heer Kneppelhout reeds in het jaar 1863 à propos van een



Liggende koe.

Haagsche tentoonstelling: „Men heeft mij verhaald van eenige geniale pogingen in mijn genre, door zekeren Marits — er zijn drie schilders van dien naam, broeders, geloof ik, alle jongens van talent."
Willem Maris was toen pas twintig jaar en in Amsterdam, nog niet bekend.

Willem Maris heeft in zijn vroegen tijd dierstudies geteekend, meestal naar koeien, met geene andere bedoeling dan nauwkeurigheid.

Deze omtrekken, met hard potlood geteekend, zijn verwonderlijk van juistheid en daarbij uiterst gevoelig; de beweging is goed geobserveerd, het zware van het koebeest, de grasssprietjes tegen de hoeven aan — alles is volmaakt uitgedrukt in klare eenvoudige potloodlijntjes. Het is verwonderlijk om te zien hoe Willem Maris daarmede niet alleen den vorm maar ook de vastheid, het ondoordringbare kon weergeven.

Deze teekeningen hebben een relief als men niet zou veronderstellen alleen met contours te kunnen bereiken, en alleen een gevoelige kunstenaarsnatuur kan tegelijk zoo streng nauwkeurig de waarheid zoeken en die zoo schoon uitdrukken.



Het is de werkelijkheid gezien zoo frisch en jong als de Primitieven die zagen, als Holbein, die evenzeer met zulke schoone en toch aanbiddelijk-juiste lijnen de omtrekken van zijne portretten tot in alle volkomenheid weer kon geven.

Het is te betreuren dat slechts zeer enkelen deze studies kennen; ik zag er eene, het eigendom van den heer Ph. Zilcken.

Zij die beweren[1]) dat Willem Maris niet teekenen kan, zouden dan zeker anders oordeelen en zien dat wat hun verwaarloozing van den vorm toeschijnt niets anders is dan de noodzakelijke opoffering van sommige détails aan het groote geheel, niets anders dan het wel uitdrukken van het moment. Wordt hij getroffen door een of ander stuk weiland, hetzij melkbocht of plas, dan treft hem allereerst de mooie combinatie van weiland, koeien, wilgen, enkele figuren met de lucht, dat wil zeggen, de rijke tonen en de mooie gesteldheid van het geheel. En het geheel voor oogen houdend, schildert hij alles daaraan ondergeschikt. Zijn door het sterke licht, achter de figuren, de détails der gezichten weggevaagd, zijn de omtrekken der voorwerpen vervloeid in atmosfeer, of zouden te veel kleinigheden schaden om de verlangde grootschheid aan het geheel te kunnen geven — dan laat Willem Maris die détails, die lijnen weg, volkomen bewust wat hij wil uitdrukken en allerminst omdat hij niet kan teekenen, tenzij er maar eene manier van teekenen bestaat nl. die van harde omtrekken.

Willem Maris begrijpt tot in volkomenheid hoe de lucht, de atmosfeer het geheele landschap beheerschen, hoe kleur en vorm van elk voorwerp slechts door een daaraan grenzend voorwerp bepaald kan worden, hoe een figuur in een landschap bestaat uit een reeks van tonen weer begrensd door andere tonen, en dat men die atmosfeer nooit tastbaar zou kunnen maken door lijnen of harde omtrekken, maar alleen door vlakken kleur.

In Italië waar de lucht strak blauw is, waartegen de figuren als silhouetten

[1]) Deze schets is van '91.



In den melkbocht.

uitkomen, daar is vorm en omtrek van zelf hoofdzaak. Maar hier waar de vochtige dampen zelfs op de warmste dagen aan den horizon blijven hangen en waar de vormen zich altijd oplossen in atmosfeer, daar kan men niet denzelfden maatstaf van waarheid aanleggen als aan een zuidelijk landschap.

Er wordt zooveel gepraat over de natuur, die elk geheel meent van buiten te kennen, over waarheid alsof die niet betrekkelijk was.

Als men kon veronderstellen, dat iedereen alles precies hetzelfde zag, en dat de persoon en de geest er geheel buiten konden blijven, dan nog zou de strengste kritikus niet durven beweren, dat zelfs de meest geduldige schilder in staat zoude zijn een boom, blaadje voor blaadje na te maken, noch de golven der zee en evenmin de ontelbare sprietjes van een weiland.

Wat is schilderen anders dan een zich eeuwig herhalend met de hersenen zoeken naar een formule om het geziene in verf uit te drukken!



Onder de wilgen, naar eene schilderij.

En die formule heeft Willem Maris altijd op nieuw gezocht en meestal gevonden, altijd met frissche oogen turend over die welige landen, gevend ons die te zien, zooals de artiest ziet, het één zijn van het land en de lucht, het trillen van het licht om en door alles, het weeke, drassige der vette aarde, waar de pooten der zware koeien inzakken, eindelijk den invloed van elk voorwerp op een ander voorwerp.

Geen enkele penseelstreek, welke niet van beteekenis voor het geheel is en in harmonie met lucht, boomen en weiland onderling. En of Willem Maris in minutieuse maar schoone omtrekken of in breedgeschilderde, van kleurenrijkdom wemelende schilderijen, vol van reflecties van het blauw der lucht en van het warme zonlicht, dat liefkoozend strijkt over de ruggen van rossige of witte koeien, altijd is het, het licht, de kleur in het licht dat deze meester zocht, dat hij in zijn compositie van licht en toon, zoekt te herleiden, te concentreeren tot het meeleeft in zijn werk.



De tonen, die hij vindt en die de illusie geven van het leven, zijn ook slechts formules, gevonden door het vele zien en bestudeeren van de natuur; het is de juistheid waarmede hij de onderlinge verhouding van licht en donker naar zijn begrip van schoon overzet, en dit zoo onmerkbaar weet te doen, dat het resultaat tegelijk waar en schoon is.

Als men 's morgens vroeg door die rijke weilanden wandelt, die de zuidzijde van den Haag omlijsten en die van af Potter zoovele kunstenaars inspireerden, en men ziet het gras vol boterbloemen, roze koekoeksbloemen als overspreid met een doorzichtigen zilveren sluier, die door de kracht der alles verwarmende zonnestralen wordt opgetrokken en als een wazige damp boven de slooten blijft hangen, als men dat redelooze genieten beschouwt van die koeien met de voorpooten in het water, de roze snoet nog druipend van het volle drinken, dat domme tevredene, dat onbewuste van zoo een log



Eenden in 't groen.

beest; als men ziet hoe Willem Maris het vluchtige, het ongrijpbare: den zilverachtigen rozen dauw, en ook weer het zware, zatte van de koeien gelijkelijk schoon en volkomen in verf weet om te zetten dan worden wij opnieuw getroffen vol bewondering voor het machtige en schoone zijner kunst.

* * *

Op de Utrechtsche tentoonstelling hangt een klein schilderijtje van Willem Maris: „Aan den plas."

Het is ongemeen bekoorlijk zoowel van kleur als van compositie. De kracht ligt midden in de schilderij, die gedrenkt is in een zee van blond licht dat aan alle zijden in de gouden lijst vervloeit.

Het is een zomerdag vol doffe warmte, de blauwe lucht trillend van licht en hitte.



Zomerweelde, reproductie naar de aquarel van Willem Maris, in het bezit van den Heer H. G. Tersteeg.

Een witte koe staat, met licht overgoten, geheel in het water, de biezen in den plas zijn kleurig, maar fijn; de twee koetjes tegen het licht in, een roode en donkere, die met hunne donkere reflecties de kracht uitmaken, zijn heerlijk geobserveerd en geschilderd.

De lucht is bezaaid met vlokken, kleurig als de bladeren eener theeroos, die de wazige volzomerwarmte volkomen weergeven. Het geheel is heerlijk van uitvoering: vlak geschilderd en rijp van kleur.

Het is een van die kleinere schilderijtjes, die, missen zij ook de breedheid van een op grooter schaal aangelegd doek, den charme bezitten zoowel van het overal gelijk volkomene, als van het fijn geslepene.

Willem Maris weet zijn schilderijen, meest altijd hetzelfde motief van weiland met vee, tot in het oneindige te varieeren.

Het zijn melkbochten, die met den zwarten drassigen grond, de schaduw van eenige wilgen, een verveloos hek, koeien, melksters met veel blauw en glanzend koperen melkvaten — een rijkdom van tonen vormen, waartegen het effen vlak van weiland en lucht slaperig eentonig afsteekt; of het is een groote, geheel in zonlicht gedrenkte weide, begrensd door wijde plassen vol kleurig riet, waarin de vormen der koeien zich weerspiegelen.

De horizontale lijnen, welke de opeenvolgende plannen van het landschap aangeven en wegglijden tot aan den horizon, die zich eindeloos schijnt uit te strekken, verleenen aan die soort schilderijen een breede stemming van rust en kalmte.

Willem Maris zoekt, in tegenstelling met Jacob Maris, het belangrijke zijner schilderijen niet in grootsche wolken, niet in licht-effecten; bij hem is het de warme voorgrond met zware koeien, en de lucht in zoover als ze noodwendig de stemming van het geheele landschap bepaalt, maar niet om de wolken of de blauwe lucht maar om de zon. Meestal schildert hij tegen het licht in; en hij kiest bij voorkeur die oogenblikken, waar de luchten zonder effect zich effen boven de vlakke weilanden welven; de kleur is naar het oegenblik van den dag of diep wazig blauw of op warme namiddagen luchtig bestrooid met paerlemoeren wolkjes.

Somwijlen schildert Willem Maris plekjes in de diepste schaduw der wilgen, als buiten alles nog nat van dauw is. Plekjes van zoo'n heerlijk vochtig groen, blauw van morgendamp, koel als de nacht, waar eenden welgevallig oprijzen om te water te gaan.

Een is er, waar de eend met eendjes hoofdpersoon is, ik meen, waar het kleine stukje boom en water niets anders is dan de noodzakelijke omgeving der eendenfamilie.

De charme van zulk een schilderijtje ligt in het mooie van kleur en uitvoering, maar het is buitendien heerlijk van wezenlijkheid, van het goed geobserveerde wezen van die dieren: het goedige domme der groote eend, vol onbewusten trots op de rond haar krioelende jongen, het volkomen thuis



Aan den plas, naar eene aquarel.

zijn op die vochtige koele plek onder de takken van dien ouden wilgenstronk — met de sloot voor haar, waar het door de zon gebronsde water afkoelend gestreeld wordt door de blauwblonde wilgentakken.

Het is rustig en toch vol leven — het is een koninkrijk van eenige vierkante voeten oppervlakte. Het is de type van „la famille" en men denkt onwillekeurig aan die slakkenfamilie (van Andersen), die zich de wereld niet grooter dacht dan hun woud van klittenblaren.

Bij Willem Maris is die eendenfamilie als de verpersoonlijking van het materieele welbehagen en de schilderij heeft de bekoring van het voor onze oogen te voorschijn halen van nooit geziene, nooit betreden plekjes.

Het spreekt wel van zelf dat de artiest alleen den indruk ondervond van die blanke kleuren, waarin het wit der eenden den toon bepaalde. Maar zeker zal hij ook de bekoring gevoeld hebben van die bewegingen en lijnen, van die geheele stemming, anders kon hij die niet met zooveel aandacht weergeven. — Ook wij genieten dieper van het heerlijke doen, van de malsche streken van het penseel, van de mooie compositie en van de gevoeligheid van den kunstenaar, die nooit in subtiliteit ontaardt.

Maar door de volmaaktheid, waarmede handeling en onderwerp dooreen geweven zijn, volgt ook dat bij een bespreking het eene nauwelijks van het andere te scheiden valt.

Van zulk een gevoelig artiest spreekt het als van zelf dat hij vele en mooie aquarellen gemaakt heeft.

Maar in dezen tijd, waar aquarelleeren niets anders wil zijn dan schilderen met waterwerf en het doel dus niet anders is dan de stemming zoo schoon mogelijk te verbeelden, is het overbodig hier afzonderlijk er over uit te wijden. De aquarellen van Willem Maris geven ons dezelfde sensatie van tintelend zonlicht als die kleinere schilderijtjes, die dan ook in behandeling een groote overeenkomst hebben.

* * *

De eischen, die Willem Maris aan zijn werk stelt, zijn vele: het moet kracht uitdrukken en toch den indruk geven van blondheid; het moet zonnig zijn en toch ingehouden; het moet volmaakt van compositie zijn, maar men moet die nauwelijks kunnen vinden!

Ook hij schildert dikwijls opnieuw aan zijn werk, nadat het uit zijn atelier is weggehaald; soms in de kunstzaal van het huis Goupil, soms als de schilderij al op de een of andere tentoonstelling hangt en hij er niet mee voldaan is.

Maar hoe aangrijpend het schilderen ook voor hem is, hoe doorwerkt zijn stukken ook zijn, altijd blijven zij de frischheid behouden, als waren zij geschilderd onder de bezieling van het oogenblik.

De hierboven genoemde schilderij in het Rijksmuseum te Amsterdam geeft



„In de weide", reproductie naar de aquarel van Willem Maris in het bezit van den Heer H. G Tersteeg.

op 't eerste gezicht den indruk, van een op donkeren grond geschilderde schitterende impressie. Eerst bij langere beschouwing en bestudeering van dit heerlijke werk krijgen wij besef van het wel doordachte en doorwerkte zoowel van het schilderen als van de compositie, besef van de groote techniek en de hooge gevoeligheid om met zoo breede toetsen uit te drukken, en de koele siddering van de dauw-afschuddende wilgenblaren en de jonge zon, die dat alles doet leven.

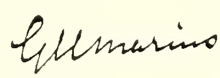
* * *

Willem Maris is nog in de volle kracht van het leven; hij heeft den laatsten tijd zulke grootsche uitingen van zijn kunst gegeven als nooit te voren. Tal van landschapschilders hebben hun opleiding aan hem te danken.

Sinds eenigen tijd woont hij buiten den Haag, aan alle zijden omringd door weilanden, waar hij zich onverpoosd wijdt aan het schilderen van zijn van zonlicht stralende schilderijen.

* * *

Rustige werkers zijn de Marissen, even als twee eeuwen geleden hun groote voorgangers, die gelukkig alleen in het feit dat zij bestonden vol zelfbewuste kracht, helder en klaar hun voelgedachten in verf uitspraken. Geboren schilders, werkend uit puren drang, uur bij uur, dag na dag, zonder haasten, zonder jagen; beheerschend hun tijd door hun kracht, door hun machtige kunnen.



JOHANNES CHRISTIAAN KAREL KLINKENBERG

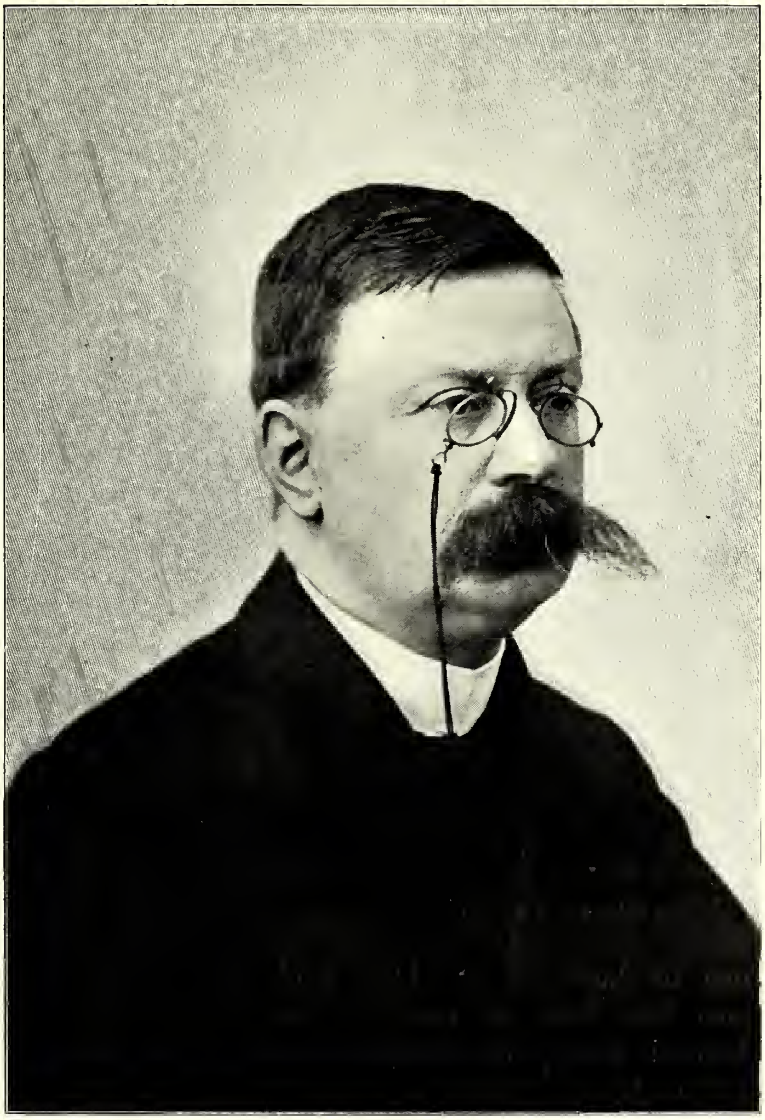
DOOR

JOHAN GRAM.



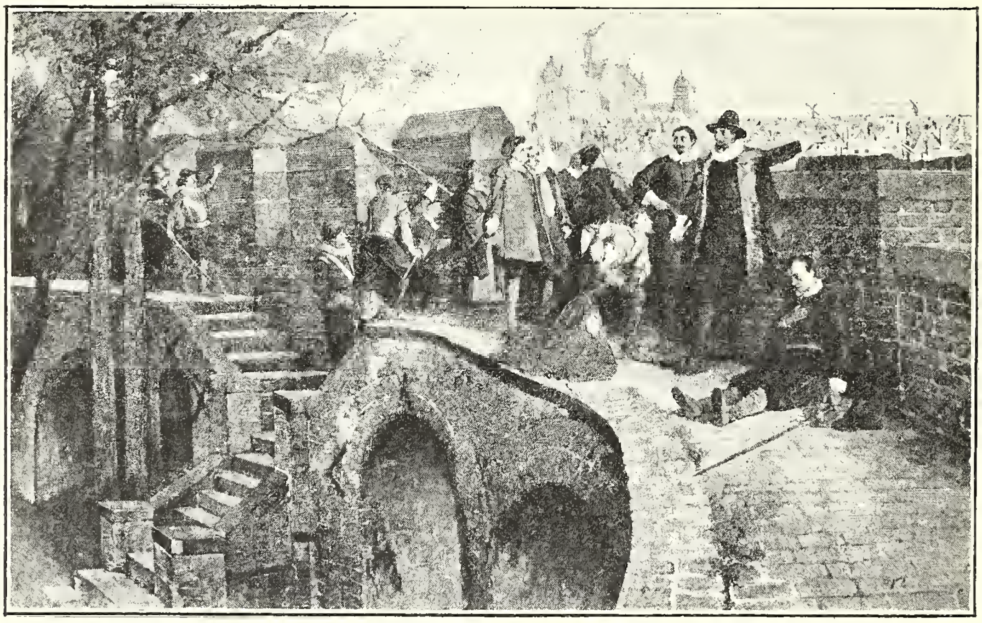
Gracht te Alkmaar, naar eene schilderij.

JOHANNES CHRISTIAAN KAREL KLINKENBERG.



Onze Hollandsche kunst met haar beperkt aantal groote kunstenaren en den bepaalden kring, waarin deze zich wederom bewegen, doet mij menigmaal denken aan de steeds terugkeerende vaste personages in de Italiaansche pantomime. Het zij Colombine haren Harlekijn verschalkt of met hem minnekoost, zij is en blijft altijd dezelfde in kleeding en voorkomen. Den eenen

dag moge Pierrot grappiger zijn dan den anderen, men zal hem altijd dadelijk herkennen. Evenzoo gaat het met de werken onzer populaire meesters: wij herkennen die op het eerste gezicht. Nauwelijks zijn wij het salon eener tentoonstelling binnengetreden, of wij knikken reeds van verre al die goede bekenden toe: ginds de treurende of diep geknakte vrouw van Israëls; vóór ons: een stadsgezicht van Jacob Maris; in den hoek: een ruim poldergezicht van Roelofs; allen zijn op hun post. We zijn en pays de connaissance en kunnen op onzen duim narekenen, welke genietingen ons nog wachten. Even stellig als op een menu van eenige beteekenis de *filet de boeuf à la Jardinière* en de *turbot sauce Hollandaise* niet ontbreken mogen, evenmin zal men al die bekende pièces de résistance op een kunstfestijn van gewicht mogen ontberen.



Het beleg van Leiden, naar een schilderij in het Rijksmuseum.

Het gaat met de kunst in een klein land als met de menschen in eene kleine stad: men kent haar op end'op, in al hare uitingen, en als zij eens een enkelen keer uit haar gewone doen gaat, steken wij allen de hoofden bij elkaar en zeggen er het onze van.

En niet alleen, dat Colombine steeds zich zelve blijft en Harlekijn dezelfde streken uithaalt, maar ook het onderwerp, waarin zij eene rol spelen, loopt gewoonlijk niet zeer uiteen. Bij onze schilders evenmin. Men zou de droge statistiek te hulp moeten roepen, om aan te geven, hoevele treurende vrouwen en mijmerende meisjes het atelier van Israëls verlaten hebben (op *doek* altijd); hoevele stadsgezichten met sterk bewolkte lucht door Jacob Maris de wereld ingezonden zijn; welk een legio zeeën het vruchtbaar penseel van Mesdag over de aarde verspreid heeft. Als die statistiek eenmaal kant en klaar was, zou

het blijken, dat een beeldend kunstenaar, evenals een solist, een of twee thema's met tallooze variatiën behandelt. Hollman of mevrouw Joachim reizen met vier, vijf compositiën de wereld rond, en worden niet moede, die telkens en telkens voor te dragen; onze beeldende kunstenaars doen eigenlijk niet



Gijsbrecht van Amstel, 5e bedrijf, naar eene schets.

anders en teren hun leven lang gewoonlijk op één thema, dat zij op allerllei wijze afwisselen.

Met Klinkenberg is het evenzoo gesteld, al heeft ook hij het geluk gehad, als zelfstandig kunstenaar het door hem gekozen genre zoodanig op te vatten, dat men het nimmer voor dat van zijn buurman zal aanzien. Het is en blijft,

zoo men wil, het Hollandsche stadsgezicht, door het eigenaardig paar oogen van een schilder bezien, die bovenal een zon-aanbidder is. Van het eerste oogenblik af, dat Klinkenberg met zijn „*Vijverberg*" in 1878 voor den dag kwam en de almachtige en alles afdoende „*men*" goedkeurend knikte en juichte, was zijne taak aangewezen. Dàt was blijkbaar zijne roeping. Dat sterke, schitterende zonlicht op onze oud-Hollandsche huizen met hun witten zand- en rooden baksteen, op boomen en straten, zich weerkaatsende in de grachten — het werd het thema, waarop Klinkenberg voortwerkte en nóg steeds voortwerkt.

Voor een Hollandschen Canaletto is er zeker geen rijker veld denkbaar dan óns land met zijne typische bejaarde stadjes, waar het eene oude poortje al schilderachtiger en bevalliger van lijnen is dan het andere, waar bij elken stap een schilder of teekenaar oogen en handen te kort komt, om alles te zien en op het papier te brengen. Gij kent het werk van Henry Havard, *La Hollande*, waarin Lalanne, die gevoelige, smaakvolle teekenaar, zulke prachtige croquis van onze stadjes en dorpen geschetst heeft. Toen Lalanne destijds met Havard door ons land zwierf, had ik het voorrecht, kennis met hem te maken, en bleek hij opgetogen over het teekenachtige en karakteristieke van al de plaatsen, wier eigenaardig schoon zijn knappe teekenpen alom heeft doen kennen. Klinkenberg is onze Lalanne, onze Hollandsche Canaletto. Met zijn schetsboek en schilderkist is hij van oord tot oord getrokken, elk mooi punt in zijn verzamelboek opnemende, op elk merkwaardig gebouw of zeldzame poort beslag leggende. Meestal is het de trouwe afbeelding van de werkelijkheid, het nauwkeurige portret van dorp of stad, dóch onder een zéer eigenaardig, sterk sprekend licht en donker. Aan de zon wil onze kunstenaar de hoogste glorie brengen, háar triumf bovenal; en om dit te bereiken worden de scherpste tegenstellingen beproefd. Sluit een zijner stadsgezichten, b.v. *de Oude Gracht te Utrecht*, in uwe tot een kijker gekromde hand op, en gij ziet de zon de huizen ter linkerzijde blakeren en in de verte nog schitteren tusschen het donkergroen der boomen; rechts daarentegen de koele, massieve schaduwtonen der woningen. De kunstenaar bereikt hierdoor een lichteffect, dat verwonderlijk mag heeten. De voorstelling is en blijft portret, maar geenszins het werktuigelijke beeld der chambre obscure. Vóór alles streeft Klinkenberg er naar, een beeld van schitterend licht en schaduw te geven, het dartel spel der zonnestralen uit te drukken, het stedeken of de door hem gekozen buurt of gracht, zich badende in het heerlijke zonlicht, af te beelden.

Geeft Jacob Maris in zijne machtige impressies slechts het vizioen van eene stad of gehucht, en doopt hij die scheppingen met den naam van Dordt of Schiedam, zonder dat eene dier steden zich daarin bij mogelijkheid herkennen zal — bij Klinkenberg staat het portret, het nauwkeurig weergeven van buurt, gracht of plein, sterker op den voorgrond.

Na het betooverend zonnetje, dat Klinkenberg op den Haagschen Vijverberg liet schijnen, en dat Klinken- en Vijverberg voorgoed met elkaar verbond, heeft onze kunstenaar in eene reeks van stadsgezichten bijna ons gansche land



De Oude Schans te Amsterdam, naar eene teekening.



Amsterdamsche poort te Haarlem, naar eene studie.

op doek gebracht. Zoowel de waterpoort te Sneek als het stadhuis te Zutphen, de kanselarij te Leeuwarden als de markt te Nijmegen of de St. Bavo te Haarlem. En op al die mooie gebouwen en buurten, die statige poorten en tonige huisjes, heeft hij met groot talent het licht des hemels doen stralen. Een enkele maal is hij in die stoute poging om het vonkelend zonlicht in al zijn glans en schittering op een doek van zulk een kleinen omvang te brengen, in een verklaarbare feil vervallen. Het schelle licht krijgt dan iets conventioneels, iets ijls en koels, dat aan glans van electrisch licht herinnert, en waardoor huizen, straten en bruggen van eene of andere broze stof schijnen te zijn. Doch dit zijn slechts enkele voorbijgaande zwakke oogenblikken, snel en ge-



Het Kerkhof te Warmond, naar eene studie.

makkelijk verdrongen door de sterke en krachtige scheppingen, waarin het den kunstenaar gelukt is, het licht des hemels juist te grijpen en af te beelden.

Dezen afgodendienst van de zon heeft Klinkenberg waarschijnlijk niet geheel en al uit zich zelf, maar voor een deel van zijn meester Bisschop overgenomen. Al zou men overigens moeilijk eenigen invloed van Bisschop's kunst op die van zijn leerling Klinkenberg kunnen ontdekken, in de vurige vereering van het zonlichteffect alléén ware eenige verwantschap aan te wijzen.

Na met Apol en Boks, den op jeugdigen leeftijd ontslapen landschapschilder, aan de Haagsche Teeken-Academie oog en hand behoorlijk geoefend te hebben, kwam Klinkenberg eerst onder de leiding van Louis Meijer, den toenmaligen vermaarden zeeschilder, wiens naam toen even hoog gezag had als die van

Mesdag in onzen tijd. Dit is nog slechts een kwart-eeuw geleden, en wie rept nog van Louis Meijer, wie onder de jongeren heeft zelfs dien naam gehoord? Waarlijk, ik zou in staat zijn, mijn vriend Klinkenberg even te laten staan en eene ontboezeming ten beste te geven over de vergankelijkheid van den roem. Zullen de mannen van 1923, dus over 25 jaren, de grootheden van den tegenwoordigen tijd ook niet meer eeren, ja zelfs niet meer kennen? En als men dan ziet, hoe er jacht gemaakt wordt op naam en onderscheidingen, hoe de een den ander zoekt te verdringen om den besten prijs uit den cocagne-mast machtig te worden, dan is men geneigd met den prediker in te stemmen:



De Weesperzij te Amsterdam, naar eene schilderij.

ijdelheid der ijdelheden! Waar de kunstvrienden van 1860 mee dweepten en solden, hetgeen zij toen als meesterwerk beschouwden, daar worden nu de schouders voor opgehaald! Wat zullen wij in 1923 aanbidden, als wij, over-verzadigd van hetgeen wij nú mooi vinden, naar iets nieuws, iets anders omzien?

Doch keeren wij tot ons onderwerp terug. Op het atelier van dien toen gevierden kunstenaar, wiens schilderijen de verzamelaars elkaar betwistten, bracht Klinkenberg een paar maanden door. Zijne ouders hadden hem gaarne een heel andere loopbaan zien volgen, maar zijn hangen en verlangen sprak zich zóo duidelijk uit, dat men aan den hartewensch van den jongen toegaf. Van Louis Meijer, die zwak en ziekelijk was en weldra bezweek, kwam



De Groenburgwal te Amsterdam, naar een teekening.

Klinkenberg bij Bisschop, en hier moet, dunkt mij, die liefde en vereering voor de schitterende zoneffecten bij den jongen schilder gekweekt zijn.

Hier werkte en ontwikkelde zich de jeugdige kunstenaar op zelfstandige wijze. Geenszins aan den leiband zijns meesters loopende, schilderde en teekende de leerling wat hem trof en boeide, zoowel landschap als stilleven, figuur als stadsgezicht. Zelfs het geschiedkundige genre, dat in onzen tijd, de periode van het: *nous* avons changé tout cela, volstrekt veroordeeld is, werd door Klinkenberg beproefd. Onder het lezen van Motley's beroemd werk trof hem in het beleg van Leiden Van der Werff's toespraak tot het volk, waarbij de burgemeester het aanzet tot volharden, en de jonge schilder ontwierp het tafereel. Van de schets werd eene schilderij met figuren op half levensgrootte gemaakt, en de talentvolle proeve vond zulk een waardeering, dat de Vereeniging voor moderne kunst te Amsterdam de compositie voor hare verzameling aankocht, zoodat het werk zich in het Rijksmuseum te Amsterdam bevindt.

Een andermaal laat Vondel's Gijsbrecht van Amstel hem niet los en brengt hij een der laatste tooneelen in beeld, waar de trouwe echtgenoote verklaart zich om niets ter wereld van den kloeken ridder te willen scheiden. De flinke compositie is slechts bij eene geschilderde schets gebleven, maar de schikking van het geheel en de houding der figuren bevatten eene belofte, die de jonge schilder, tot ons aller nadeel, eenvoudig onvervuld heeft gelaten. Er stak in hem een historieschilder, en juist met zijne letterkundige ontwikkeling zou het Klinkenberg mogelijk geweest zijn, interessante, nieuwe onderwerpen uit geschiedenis en roman op te delven.

Wat smaak in lektuur en kennis van letterkunde betreft, staat Klinkenberg ver boven de meeste zijner bentgenooten. Met Rochussen heeft hij de liefde voor onze Nederlandsche klassieken gemeen. In zijn welvoorziene boekenkast vindt men naast Motley's Opkomst der Nederlanden, Tacitus van Hooft, de werken van Vondel, Bor's historie, Molière en nog vele andere schrijvers, voor het meerendeel in oude uitgaven. Dit zijn Klinkenberg's vrienden, met wie hij trouw en druk omgaat. In dit opzicht verschilt hij van de meeste schilders, die gewoonlijk geen ander boek kennen dan hun schetsboek.

* * *

Toen Klinkenberg na eene reis in Noord-Brabant beurtelings zijn kunstenaarsfortuin in het landschap en in het figuur beproefd had, scheen eene studie, die hij van een paar typige huisjes in het Heilige Geesthofje te 's Gravenhage gemaakt had, ook aan hém den waren geest te openbaren: het stadsgezicht was zijne roeping. Een paar weesmeisjes, die hij als stoffage bij een doorzicht schilderde, een kunstwerk dat nu tot de verzameling Mesdag behoort, versterkte een ieder in de meening, dat Klinkenberg's kracht en zelfstandigheid in het stadsgezicht lag. *De Vijverberg*, in het Museum Boymans te Rotterdam, zette de kroon op het werk en deed den naam van den jongen schilder weer-



Vijverberg te 's Gravenhage, naar een teekening. Collectie Mevr. Tersteeg.

klinken. Van toen af had hij een naam in de kunstwereld en werd er rekening gehouden met zijn werk.

* * *

Iets opmerkelijks in het stadsgezicht van Klinkenberg, in tegenstelling met dat van Springer, is, dat de stoffage gewoonlijk van weinig beteekenis is. Onze stadsgezichtschilders van der Heijden, van Berckheijden, en andere uit de 17[de] eeuw, waren altijd mild met hun stoffage; het wemelt van menschen, dieren en rijtuigen op hunne uitvoerig gepenseelde pleinen en grachten.



Het Hofje van Dam, naar een schilderij in de verzameling H. W. Mesdag.

Springer's verdienste bestond zelfs voor een niet gering deel in de welgekozen stoffage, die hij met talent op zijne grachten en straten bracht; Klinkenberg evenaart in dit opzicht den vermaarden stadsgezichtschilder J. Weissenbruch in soberheid. Soms ziet men één enkel figuurtje, een bezemend dienstmeisje of een sjouwerman, op Klinkenberg's fel door de zon beschenen grachten, maar gemeenlijk moet het stadsgezicht geheel voor zich zelf spreken.

Een enkele maal verkreeg zijn stadsgezicht een historisch karakter. Zoo bv. toen Klinkenberg Naarden op den 1[sten] van wintermaand 1572 te aanschouwen gaf, met de heldendaad van den vermaarden smid. Doch ondanks de figuren bleef het stadsgezicht hoofdzaak, en maakte vóóral de toon der half door de





Korte Vijverberg te 's Gravenhage, naar eene schets.

sneeuw bedekte huizenrij tegenover de fel-witte straat en de gebouwen in schaduw op den voorgrond, een uitmuntend effect.

* * *

Al heeft Klinkenberg zijne zwerftochten ook menigmaal tot ver over de grenzen uitgestrekt, en al heeft hij herhaaldelijk het echte middeleeuwsche karakter, dat steden als Brugge en Neurenberg zoo zuiver en eerbiedig hebben weten te bewaren, bewonderd, toch heeft hij zich in zijne kunst tot den vaderlandschen bodem bepaald. Als hij door Brugge doolde en hem al het schoone van dien bouwtrant, al het aangrijpende van die ingeslapen middeleeuwsche stad doordrong, dan voelde hij zich toch niet genoeg vereenzelvigd met dat alles, om er iets degelijks van te maken.

Het gaat met die monumenten als met de menschen, met wie men een zak zout behoort gegeten te hebben, vóór men ze kent. Klinkenberg was één en al bewondering voor de aanbiddelijke relikwiën der middeleeuwen; hij boog de knie voor de stad van Albert Dürer, die zoo ongeschonden bewaard is gebleven; maar hij eerbiedigde ze te veel, om na zulk eene korte ontmoeting iets méér dan een passieve vereerder te worden.

Als een echt Hagenaar, die zijne geboortestad bijzonder lief heeft — het register van den burgerlijken stand vermeldt 14 Januari 1852 als Klinkenberg's aankomst in het leven — heeft onze schilder bij voorkeur menige plek der

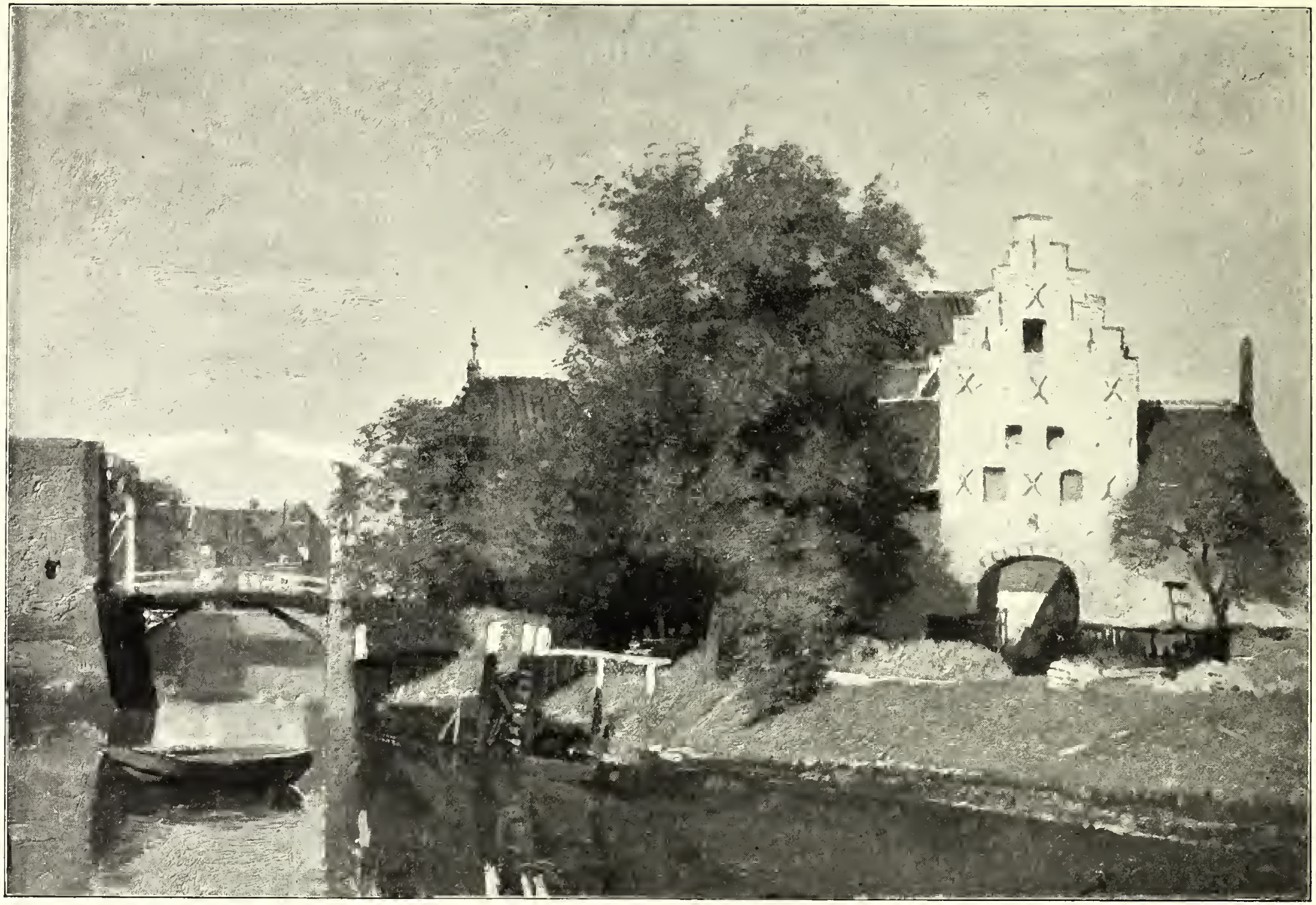
hofstad in beeld gebracht, zoowel in aquarel en schilderij, als in plaat. En kwam hij van een of anderen zwerftocht door onze aardige dorpjes en stedekens, beladen met schetsen en studiën, terug, dan loofde en prees hij de residentie, als ware zij een dorado, gelijk er geen tweede voor een artist te vinden is. Misschien heeft hij gelijk. Fromentin brengt in *Nos maîtres d'autrefois* een lof aan den Haag, zooals de residentie het waarlijk niet vleiender verlangen kan. Vooral prijst hij de deftige rust en de aangename drukte, den beschaafden toon en de bekoorlijke wandeldreven, bovenal de historische gedenkteekenen van den Haag. Dit alles moet een schilder van geschiedkundige gebouwen bekoren. Eene poos echter rukte Klinkenberg zich van die prettige omgeving



Haven te Hoorn.

los, om zich tijdelijk te Amsterdam te vestigen en het Venetië van het Noorden in al zijn originaliteit en grootschheid grondig te leeren kennen en bestudeeren. Springer heeft het zoo menigmaal gezegd: geen heerlijker stad voor een schilder dan Amsterdam met hare grachten en deftige huizen, haar IJ en haar Amstel, haar typige Jodenbuurt en hare donkere stegen.

Aan de Weesperzijde, waar de Amstel statig langs rolt, schuin tegenover het oud-Hollandsche Raadhuis van Nieuwer-Amstel, zette Klinkenberg zich tijdelijk neer, om de groote veste in al haar doen en laten, bij haar ontwaken en haar ter ruste gaan, in hare deftigheid en haar bedrijvigheid, te bespieden. Meer dan een welgeslaagd kunstwerk is het resultaat van die tijdelijke vereeni-



Zierikzee.



Binnenplaats te Dordt.

ging geweest. Breede grachtgezichten, de Weesperzijde bij sneeuwweer, de Oude Zijdskolk en tal van andere echt Amsterdamsche buurten hebben achtereenvolgens het bewijs geleverd, dat het verblijf goede vruchten gedragen heeft.

* * *

Liefde voor zeventiende-eeuwsche meubelen en ingenomenheid met alles wat uit dat glorierijk tijdperk dagteekent, heeft Klinkenberg met zijn meester en vriend Bisschop gemeen. In zijne aardige woning is dan ook de schilder zelf het eenig anachronisme in die oude omgeving. Tusschen antieke kasten en gebeeldhouwde hooge stoelen vormt deze bescheiden kunstenaar, die zelfs niet van zijn onderscheidingen gewagen wil, eene moderne uitzondering. Eenigszins teruggetrokken van aard, en de eenzaamheid boven de woelige drukte verkiezende, zal deze begaafde kunstenaar zich wellicht, gelijk de groote Thomas à Kempis, het gelukkigst gevoelen:

„*in een hoekje*
met een boekje",

of wel voor zijn ezel in het gezellige atelier, omringd door zijne studies, zijne boeken en zijne mooie oude eikenhouten meubelen.

Johan Gram.

LODEWIJK FRANCISCUS HENDRIK APOL

DOOR

JOHAN GRAM.



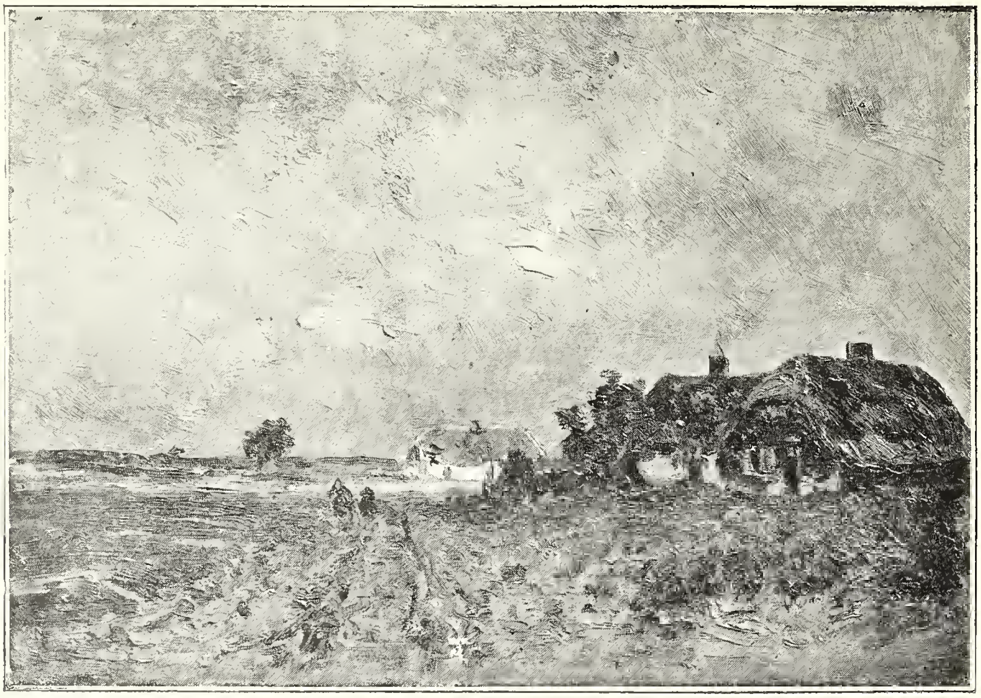
Bij den Mulder, schilderij naar de natuur.

LODEWIJK FRANCISCUS HENDRIK APOL.



Er zijn uitverkorenen, die met palet en penseel ter wereld komen, en op de gemakkelijkste en geleidelijkste wijze, schijnbaar al spelende, eene reeks bekoorlijke en bewonderenswaardige kunstwerken voortbrengen; daar zijn ook tal van minder bevoorrechten, die eerst na jaren lang zwoegen en worstelen, herhaaldelijk wanhopende aan hunne kunstenaarsroeping, er eindelijk in slagen,

zich zelven en de hen omringende wereld te overtuigen, dat ook hèn het heilig vuur bezielt. Tot de eerstgenoemde uitverkorenen behoort Apol. Ruim een kwart-eeuw geleden, toen de vroolijke Hoppenbrouwers nog leefde en al zingende en lachende zijne vlug getoetste *Winters* op zijn atelier in de Kazernestraat te 's Gravenhage schilderde, zat de vijftienjarige Apol daar reeds dapper met waterverf te teekenen. Veel bemoeide de luchthartige, opgewonden leermeester zich niet met zijn leerling, maar Apol's vlugge blik en artistieke zin vingen hier allerlei dingen op, die zijne kunstopvoeding raakten en hem in de techniek inwijdden. Hij zag daar Rochussen aan het werk, wanneer de



Een bui, naar eene schilderij.

steeds bereidwillige, steeds raad schaffende, geniale illustrateur, aan schilderij of teekening van den vroolijken „Hop" de hoogere wijding kwam geven. Uit de samenwerking van den vindingrijken illustrateur met den begaafden schilder zag de aanvanger menigmaal een geheel ontstaan, dat zijn ontvankelijk kunstenaarsgemoed in spanning hield en zeker invloed op zijn artistieke ontwikkeling uitoefende.

Voor het overige was Hoppenbrouwers er de man niet naar, zich veel om zijn leerling te bekommeren. Toen de vroolijke schilder dan ook een paar jaar daarna stierf, was het Pieter Stortenbeker, die Apol flink en deugdelijk voorthielp en hem scherpe kritiek over zijne studiën niet spaarde. Het landschap in de omstreken van Den Haag boeide Apol voornamelijk, in het bijzonder wanneer het des winters met sneeuw bedekt is en sloten en vaarten

in hun ijsbed slapen. Voor de heerlijkheden van herfst, zomer en lente was zijn schildersgemoed geenszins ongevoelig, maar vóór alles toch lokte en bekoorde hem de witte, ongerepte maagdelijke sneeuw in hare eindelooze schakeeringen, en het ijs in zijn verschillende toestanden.

In den aanvang openbaarde zich die voorkeur, welke zijn penseel aan het afbeelden van het barre jaargetijde gaf, niet zoo sterk. De eerste proeve, die Apol in het openbaar van zijne kunst aanbood, was dan ook geen wintertafereel, maar een zomerlandschap, een klein, mooi brokje in de natuur, waarin Apol het door de takken ziepelende zonnegoud vol geest en leven had afge-



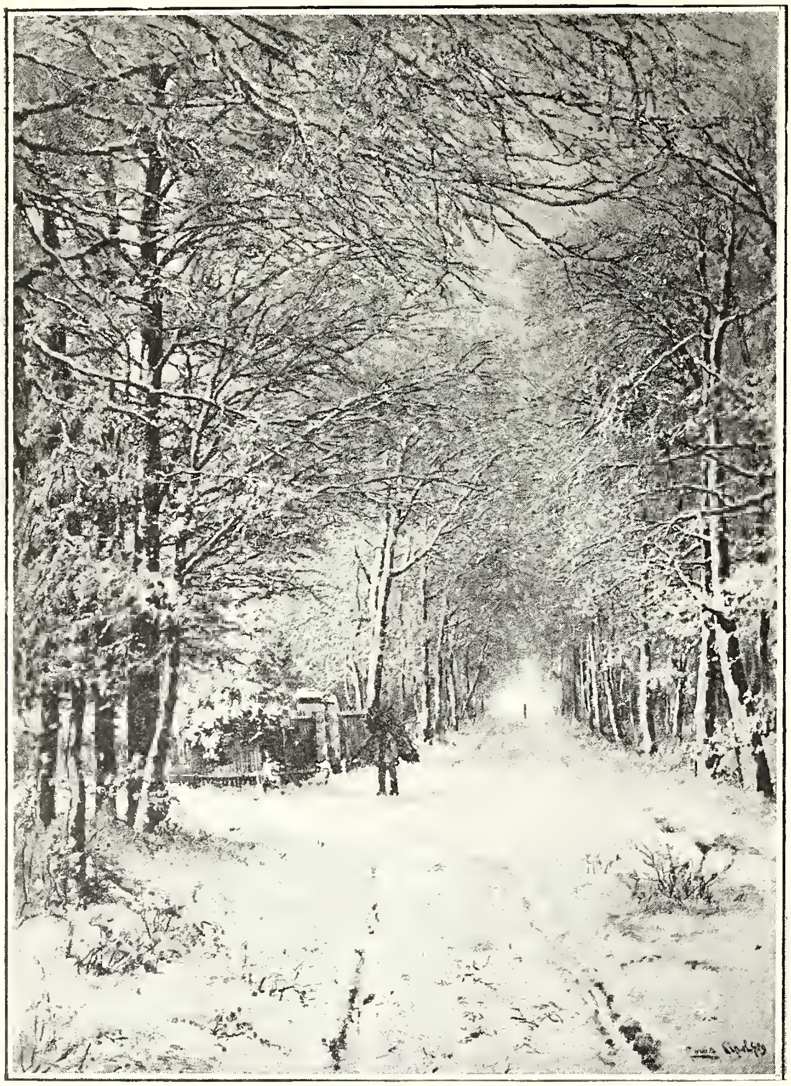
Beekhuizen, naar eene schilderij.

beeld. Het was op de Driejaarlijksche Tentoonstelling te 's Gravenhage van 1869, dat Apol zijn naam én zijne kunst voor het eerst onder de oogen van het publiek bracht. En het was een zeer gelukkig debuut. De oude schilder Schelfhout, die een scherp oog had en met bijzondere aandacht het werk der jongeren schatte, was opgetogen over het uitlokkend paneeltje van Apol en zei: „Die jongen zal 't ver brengen." Op Schelfhout's aanbeveling kocht toen zijne kleindochter, juffrouw Marguérite Rooseboom, de smaakvolle bloemschilderes, den eersteling van Apol.

In dat tijdvak viel den jongen schilder ook het voorrecht ten deel, één jaar lang pensionnaire van Koning Willem III te zijn. Nu zette hij zich met

hartelust aan het teekenen en schilderen, en hoe meer zich zijn naam van lieverlede in den lande verspreidde, hoe meer die zich met de voorstellingen van barsche winters, besneeuwde weilanden en eindelooze ijsvlakten vereenzelvigde.

Als gij u in de verzameling moderne kunst op het Rijksmuseum te Amsterdam verpoost, wordt er uw blik getroffen door „*een Januari-avond in het*



Het Kerkhoflaantje, naar eene schilderij.

bosch", eene schepping van Apol, die zeker tot het beste en volledigste behoort, dat zijn bijzonder vruchtbaar penseel gewrocht heeft. De zon is op het punt het aardrijk vaarwel te zeggen; haar goud tintelt nog even in de wolkjes boven het nevelig hout. In het bosch zelf stijgt de koude nevel op. De vlokkige sneeuw teekent al de omtrekken der boomen en bedekt den killen grond. Slechts een paar vogels fladderen als donkere schimmen door het

geheimzinnig witte bosch. Aangrijpend van waarheid en natuurlijkheid is deze voortreffelijke proeve van Apol's kunst. De eenzaamheid en het afsterven der natuur zijn hier voortreffelijk uitgedrukt. Zoo van eenig kunstenaar, dan voor-



In 't bosch, naar eene aquarel.

zeker mag men het van Apol's kunst getuigen, dat de Nederlandsche Regeering bijzonder gelukkig is geweest om juist de hand te leggen op een werk, dat zijne gave op de gunstigste wijze doet uitkomen.

Van dat oogenblik was Apol's naam gevestigd, en werd het bezit van een *Winter* of een *IJsje* van Apol als een benijdenswaardig voorrecht beschouwd. En de talloozen, die niet uit eigen oog kijken, maar door de afbeeldingen van den schilder aandachtiger de natuur leeren bezien, verbaasden zich over de eindelooze afwisseling, die de winter een begaafden schilder van sneeuw en ijs aanbiedt. Toch versmaadt Apol heel veel van datgene, wat voor eene zekere soort van liefhebbers sneeuw- en ijsgezichten zoo bijzonder aantrekkelijk maakt, namelijk de stoffage. Op de ijsvelden van Schelfhout, Hoppenbrouwers en van onze oud-Hollandsche schilders maken de krioelende schaatsenrijders, de gillende vrouw bij het „zoopie", de arresleden en baanvegers niet het minste genot voor den beschouwer uit. Al dat aardige bijwerk, al die „liefde op het ijs", al die vroolijkheid, doet den beschouwer van harte juichen. Van dat alles is echter bij Apol geen spoor te vinden. De natuur heeft eene andere taal tot hem gesproken, en wat zij hem toegefluisterd heeft, vertolkt hij ons getrouw. Hij heeft haar in hare eenzaamheid, in haar doodslaap, met hare

kille lijkwade bespied, en die stemming, welke zij over hem gebracht heeft, wil hij ons weergeven. Geen vroolijke tooneeltjes vol leven en beweging, geen kermis op het ijs, waar de stoffage bijna hoofdzaak wordt, en de grootsche winternatuur door den vermaaklievenden mensch op den achtergrond wordt gedrongen; maar de natuur voor zich zelve sprekende, indrukwekkend in hare doodschheid, pittoresk in haar grooten eenvoud.

Ware Apol's kunst niet zoo populair, zoodat iedereen bij het noemen van des schilders naam zich onmiddellijk die eindeloos afwisselende variatiën op het machtige winterthema herinnert, dan behoorde hier die eeuwige Leporello-ceel zijner kunstwerken te volgen. Nu eens het hooge, majestueuse woud, welks besneeuwde boomen het den kundigsten ciseleur in het vormen der fijnste filigraan-ornamenten niet toegeven, dan weder de vuile, natte dooi met



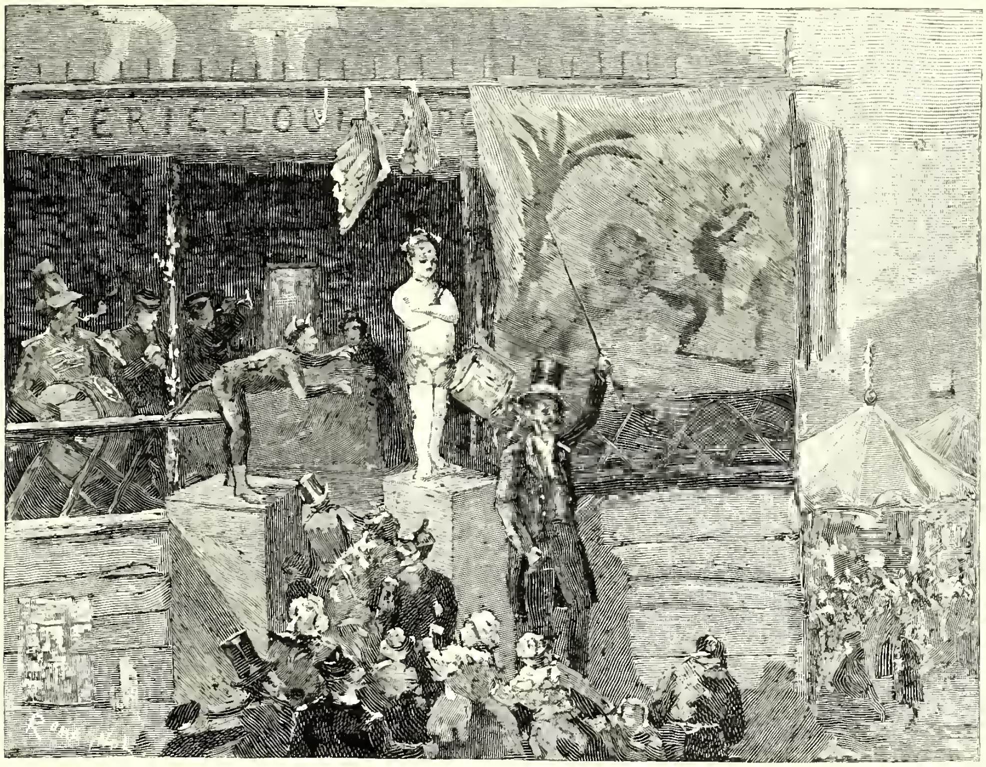
Bij het pakijs, naar eene Poolschets.

hare dof-loodgrauwe lucht en smeltend geel broos ijs. Een slootje met een hutje en een paar spichtige boomen is onzen kunstenaar soms voldoende, om het in een kunstwerk om te tooveren, dat ons in verrukking brengt. Op het eene straalt de zon haar schitterend licht over het smetteloos sneeuwkleed uit; op het andere dreigen somber naderende wolken de troostelooze witte vlakte nog ellendiger te maken.

Eenige jaren geleden werd door mij, in „*Onze schilders in Pulchri Studio*", van Apol gezegd: „Rijk begaafd als Apol is, geeft hij zonder veel moeite het aanzijn aan tal van bevallige stukjes, die *le défaut de ses qualités*, zijne te groote gemakkelijkheid in het voortbrengen, door hunne oppervlakkigheid nu en dan verraden." Van die kenschetsing zijner kunst neem ik niets terug.

Uitverkorene te zijn heeft eene groote licht- maar ook eene schaduwzijde. Doch *tout savoir, c'est tout pardonner*, en wat is verklaarbaarder en vergefelijker, dan dat iemand, die met zóó weinig inspanning, als van zelf, zich tot scheppen zet, sneller en in ruimer mate produceert, dan met de waarschuwing: „*cent fois sur le métier remettez votre ouvrage*" overeen te brengen is. Wie kans ziet van Rosine een Gretchen te maken, of Tolstoï in een schrijver van humoristische monologen te herscheppen, houde hier een boetpreek.

Wij dienen de kunstenaars te nemen zooals zij zijn: met hun goede eigenschappen en zwakheden, met den aanleg en aard, dien zij ter wereld komende



Souvenir aan de Haagsche kermis.

hebben meegebracht. Apol zoude zichzelf niet zijn, als hij zijn eigenaardig temperament verzaakte, en de gemakkelijkheid en vlugheid van opvatting, die de Muzen hem geschonken hebben, verloochende. Met den hem van nature toebedeelden grooten aanleg geeft hij zich gelijk hij is: een kunstenaar ter goeder trouw, die de indrukken, welke hij van de natuur ontvangt, vlug en lenig, bevattelijk voor een ieder, op doek of papier toovert.

Nu en dan veroorloofde Apol zich uitstapjes op kunstgebied, zooals ieder flaneerend kunstenaar die onderneemt, en zoo schilderde hij zelfs eens een Haagsch kermistooneeltje op het Buitenhof, waarvan hierbij een reproductie wordt aangeboden. Met zijne vrienden Klinkenberg, Du Chattel en andere bentgenooten en bekenden, was Apol een voorstander van het Haagsche feest.

Als de muzikanten vóór de tent de *laatste* waarschuwing gaven, de draaimolens het dolzinnigste geraas deden hooren, en de clown duchtig op de groote trom beukte, terwijl de danseressen in tulle en gaas het volk naar binnen lokten, dan waren ook de vroolijke schilders op het appèl. Wat een heerlijke tijd! Die mooie dagen zijn vervlogen, maar Apol herinnert er ons opnieuw aan door zijn luchtig tafereeltje. Hoe roekeloos waren wij toen met ons kapitaal van vroolijkheid! In ééne week verteerden wij totaal wat een Franschman of Duitscher het geheele jaar door, bedaard en geleidelijk verdeeld, met mondjesmaat als 't ware, zou uitgeven. Die aardige, toeschietelijke wafelmeisjes! Eilacie, de wafels zijn er nog, maar de Friezinnen, wier hart even gul was als de hand met het bord wafels, zijn verdwenen. De kramen, die nog wafelen bakken, zijn óm de wafelen: *l'art pour l'art.* Ook die grappige draaimolens zijn verdwenen. Wij draaien nog wel, maar niet zoo in 't publiek.



Samojedenfamilie te Nova-Zembla.

Zoo ging het met alles, dat Apol's zeer ontvankelijk kunstenaarsgemoed aangreep. Een riviergezicht tintelend van licht en leven, met dobberende bootjes en zeilende schepen; een woud in zomer of herfst bij ondergaande zon; een zomer op de heide — op alles wat zijn oog toelachte, legde hij voor zijn kunst beslag.

Niemand onzer verwonderde het dan ook, toen wij in 1880 vernamen, dat Apol zich had aangeboden, om den derden tocht met de WILLEM BARENTS naar het noorden mede te maken. Zulk een avontuurlijke reis, die den aanbidder van den winter in het land van eeuwige sneeuw en ijs zou brengen, hem de natuur in al hare schrikverwekkende naaktheid zou doen aanschouwen, moest den levenslustigen, jeugdigen kunstenaar in hooge mate aantrekken.

Men behoeft zijn dagboek slechts in te zien, geïllustreerd met allerlei schetsjes

"'s Winters op 't land"

NAAR EEN SCHILDERIJ

in het bezit van Mevrouw M. Tersteeg—Pronk



en krabbels, waar de artist beter kans zag, zich met zijn potlood dan met de hem vreemde pen uit te drukken, om zich te overtuigen, hoe Apol met hart en ziel dien tocht heeft meegemaakt. Wel heeft het dagboek de belofte, welke de eerste bladzijde bevat, niet gehouden, en heeft de schilder er al spoedig den brui van gegeven, de rol van reisbeschrijver voort te zetten. Doch toen mijn oog de romantische inleiding verslond: „Twee uur sloeg de klok op de Willem Barents, toen de sleepboot, die ons in zee bracht, het verder aan den wind overliet, om onze reis naar de poolstreken voort te zetten," vermoedde ik een oogenblik, dat de schrijver in uitvoerigheid en nauwkeurigheid den schilder zou achterhalen. Spoedig wisselen echter de korte, lakonische aantee-



Karmakuli, reddingstation te Nova-Zembla, naar eene Poolschets.

keningen met aardige schetsjes, omtrekjes van zee en land, krabbels van equipage en dek, op de vermakelijkste wijze af.

Apol vertelt aardig en onderhoudend van dien derden tocht van de Willem Barents naar de IJszee, in den zomer van 1880. Gelijk zoo menig beeldend kunstenaar, bezit ook hij de gaaf, hetgeen hij gezien en ondervonden heeft, op plastische wijze, soms met een enkel woord of gebaar, u voor oogen te brengen of te kenschetsen. Om een leek te doen beseffen, hoe dwaas het wezen zou, van een aangevangen schilderij een klein gedeelte geheel te voltooien vóór het den kunstenaar gelukt is, het onmisbaar ensemble te verkrijgen, hoorde ik Apol eens zeggen: „Zet een grenadier, die 's morgens van zijn brits opstaat, eens een chako op!" Iedere leek begrijpt nu onmiddellijk bij 't beeld van

dien ontkleeden en ongewasschen grenadier met een chako op 't hoofd, wat de schilder met den aanleg eener schilderij bedoelt.

Op de Willem Barents, waarmede Apol den 3^den^ Juni 1880 uitzeilde, was de dienst zoodanig geregeld, dat ook de dokter en schilder ieder hunne twee wachten in het etmaal deden. Apol behoorde dus tot den staf en al was hij steeds met potlood en schetsboek in de weer, aan de hondenwacht nam hij evenzeer deel, als hij met moeite en inspanning langs het bevroren touwwerk naar het kraaiennest klauterde om daar op den uitkijk te zitten. (Het kraaiennest, dat in den voortop bevestigd wordt, is een ruime ton, met ijzeren banden aan den achterkant der voorsteng vastgemaakt, waarin men tot op bijna 2 duitsche mijlen afstands uitzicht heeft.)

Zoo werd steeds noordwaarts gekoerst om het ijs „aan te loopen", zooals de bevelhebber van Broekhuijzen zich in zijn lezenswaardig verslag van den tocht uitdrukt. Telkens werd in het ijs gestuurd om ligging, strekking en dikte te verkennen. Apol was daar in zijn element en wist, gelijk het verslag meedeelt, „verwonderlijk vlug de eene schots na de andere op het papier te tooveren." Het ijs nam er de grilligste vormen aan: beeldgroepen, bloemen en varens of reusachtige vogels.

Zoo verkende men op den avond van den 18^den^ het eiland Karmakuli en werd er den volgenden morgen geankerd. Apol liep rechts en links om schetsen te maken, zoo van de Russische nederzetting als van andere gezichten. Toen men weer naar de sloep terugging, teleurgesteld, het station geheel verlaten te hebben gevonden, vertoonde zich eindelijk een menschelijk wezen. Het was een Samojeed, die blijkbaar toilet had gemaakt om de zeldzame bezoekers te ontvangen en hen daarom zoo lang alleen had gelaten. „Hij had een duffelsche pyekker aan," vertelt het verslag, „en droeg daarop, aan een zeilgarentje, een deksel van een blik geconserveerde provisie, bij wijze van medaille. Onder de pyekker had hij een vest, waaronder een zindelijk katoenen hemd zichtbaar was. Zijne laarzen waren van zeehondenvel. Behalve zijne kleeding geleek hij sprekend op een kleinen japanner.... Spoedig na hem kwam eene jonge vrouw te voorschijn in een lange jas van rendierhuid en met hooge lederen laarzen. Het was goed te zien, dat zij zich pas gewasschen had, misschien wel te onzer eere. Het verschil tusschen de blozende wangen en de vuile ooren was ten minste duidelijk zichtbaar. Op het voorhoofd droeg zij een paar rissen kleine gekleurde kralen, was blootshoofds gelijk haar man, en had hare wilde haren in twee vlechten op den rug hangen. In lang scheen het haar niet opgemaakt te wezen, maar toch was eene scheiding goed te zien."

Nu werd het station in al zijne bijzonderheden bezocht, en zoo kwam men ook in het woonvertrek van onzen eenzamen huisbewaarder. In een hoek dier kamer was een planken slaapplaats afgeschoten, in welke in stede van eene deur een vierkant gat van drie voet hoog was gemaakt. Toen de bezoekers er door keken, zagen zij eenige huiden en een kindje van hoogstens een maand oud. „Het lag in een kleine houten trog, naakt in een rendierkalfsvelletje



Mistige morgen, studie in olievert.

gepakt. Het lag zóo gebakerd dat het geen vin verroeren kon. Om het te wiegen werd de trog met een kant op de punt van de tafel gezet, terwijl aan de andere met de hand eene schommelende beweging gegeven werd." Met



IJzel, naar eene studie in olieverf.

een flesch jenever, dien de Samojeed van de bezoekers kreeg, was hij den koning te rijk.

Zoo wrong zich het nietige schip al verder en verder tusschen de hooge ijsbergen door, soms door ontzagwekkende walvisschen omringd, wier fluitend

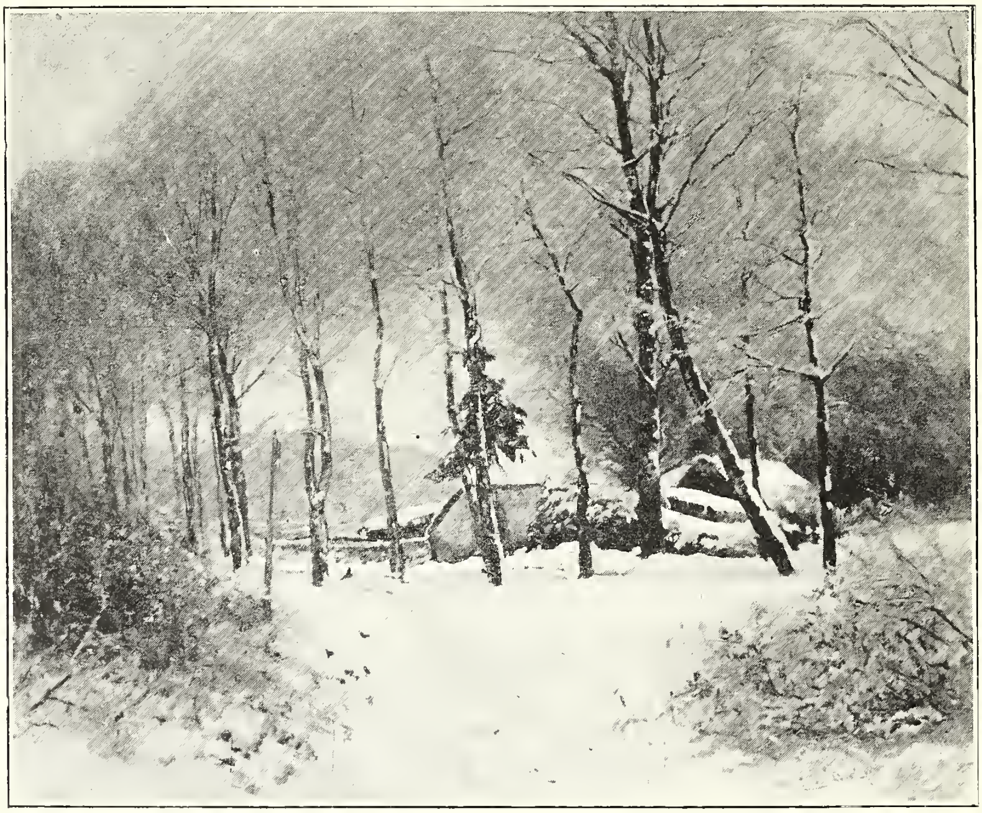
en loeiend geluid reeds op zeer grooten afstand te hooren was, totdat eindelijk de onvervaarde Willem Barents op een rif liep en schrikkelijk begon te stooten. Onmiddellijk kwamen rechts en links stukken looze kiel bovendrijven en later aanhoudend splinters eikenhout, die van de kiel zelf afgestooten werden. Ballast en steenkolen werden uit het voorschip over boord geworpen. Allen werkten om het hardst, doch niets mocht baten. Nu volgden er hachelijke oogenblikken, waarop men telkens gereed stond het scheepje te verlaten. Eindelijk schoof de Willem Barents van het rif en bleef er althans eenige hoop over. Pijnlijke dagen volgden er nu, waarin op verontrustende wijze bleek, hoe zwaar de Willem Barents geleden had. Men besloot dus den tocht te staken en koers te zetten naar Hammerfest.



Noord in Gelderland, naar eene schilderij.

Den 4den September zeilde de Willem Barents de haven van Hammerfest binnen, en vreemd stonden onze moedige zeevaarders te kijken, toen zij daar een bezoek ontvingen van een Nederlandschen Roomsch-Katholieken priester, den heer Krul, die ginds in het kille noorden aan het hoofd eener parochie staat. Pastoor Krul noodigde hen onmiddellijk te zijnen huize aan den disch, en daar ging het zóo prettig en vroolijk toe, dat Apol er nog steeds met genoegen aan terug denkt. Den 30sten September kwam de Willem Barents behouden te Amsterdam, en hier bleek al spoedig in het droge dok, dat de buitenhuid op enkele plaatsen nog slechts een engelsche duim dik was!

Apol heeft van dien gevaarlijken tocht eene portefeuille vol schetsen, teekeningen en studiën meegebracht, een rijke buit, welke aanvankelijk gebruikt werd, om als illustratiën bij de beschrijving der expeditie te dienen, of als motieven voor schilderijen. Doch eerst 16 jaar later, in 1896, zou blijken, welk een schat hij uit het barre Noorden had meegevoerd. De ondernemende heer C. L. van Kesteren, directeur van het Panorama te Amsterdam, kwam op het gelukkige denkbeeld, Apol over een panorama van Nova-Zembla te polsen; onze schilder geraakt onmiddellijk in geestdrift over het plan en zet zich met de hem aangeboren vlugheid en voortvarendheid aan het ontwerpen van een aantal schetsen. De compositie valt zoodanig in den smaak van het



Onder de berken, naar eene schilderij.

Panorama-bestuur, dat men den kunstenaar het schilderen daarvan opdraagt. Nu tijgt Apol aan het reuzenwerk, en vóór drie maanden verstreken zijn, lokt het barre Noorden in al zijne verschrikkingen, in al het grootsche zijner ijzingwekkende natuur, duizenden en duizenden naar de Plantage te Amsterdam Tallooze landgenooten en vreemdelingen stroomen nog steeds naar dit meesterwerk van Apol's kunst, waar de middernachtzon vlamt over de ijsschotsen, en de artist den toeschouwer zoodanig door zijne kunst weet aan te grijpen, dat de opkomende zware bui den leek doet rillen en terugdeinzen. Van alle

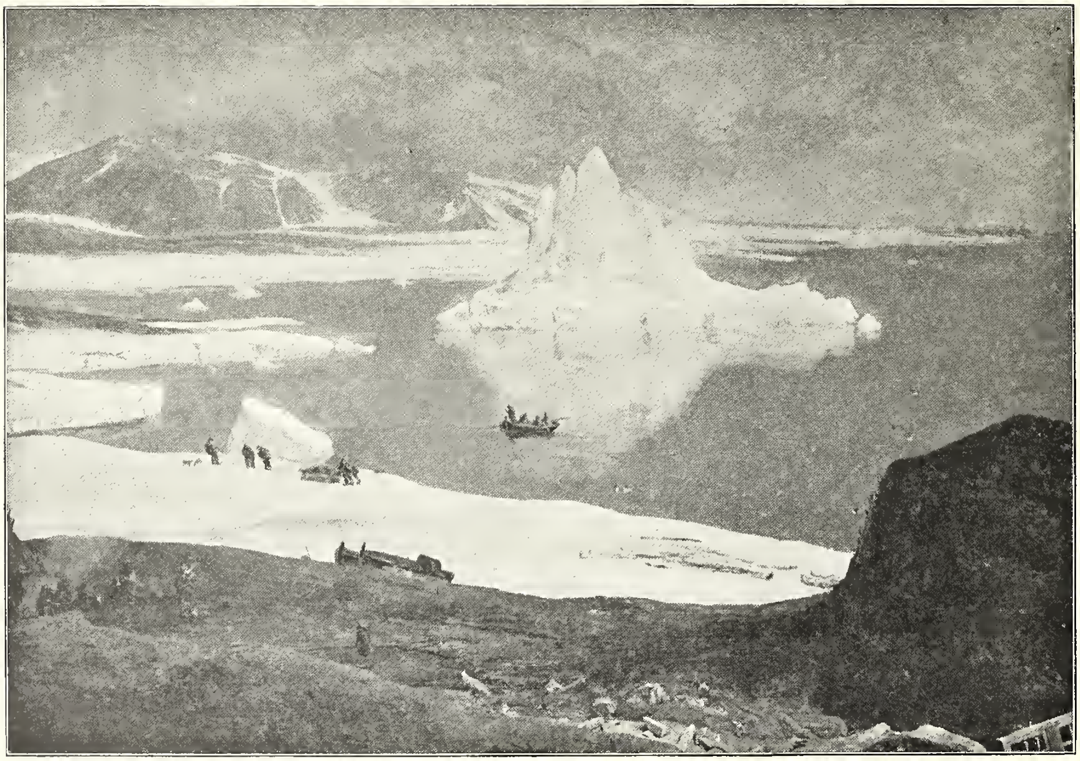


Een winteravond in Holland, naar eene teekening.

panorama's, die ik ooit gezien heb, heeft geen zulk een diepen indruk op mij gemaakt, als deze openbaring van Apol's machtige kunst.

* * *

Onze schilder, die aan zijne Noordpoolreis en Panorama ontegenzeggelijk een toenemende populariteit te danken had, bleef den *Hollandschen* winter getrouw, doch heeft zich van 1886 tot 1892 te Roosendaal bij Arnhem gevestigd, om ook de Geldersche natuur onder de oogen te zien.



Noordpool uit het Panorama te Amsterdam.

In eene van zijne teekenachtige „Rosendaalsche Vlugmaren" in *De Nederlandsche Spectator* van 17 September 1887, schrijft Vosmaer een lofdicht op ons heerlijk Gelderland, waaraan Apol nu zijn kunst ging wijden. „Jammer," zegt hij daar, „dat de vreemdeling Nederland beoordeelt naar de platte vochtige, gure streek van Holland, en niet weet dat wij een gewest hebben, waar de oude bodem van zand en rotsengruis een schoon golvenden bovengrond draagt met heuvelen en dalen, met vloeiende stroomen, waar beekjes opwellen en ruischen over zuiver kiezelzand, de beuk en eik in forschen bouw van onder tot boven is betakt en bebladerd, de den en pijn hoog staat te ruischen en de lucht doorbalsemt van geuren, de slanke berken met deels krijt-

witte, deels bemoste stammen hun loverpluimen laten afhangen; waar de erica haar bloemig fluweel over de heide spreidt, tot waar eikenschaarhout en de aanplant van dennen in opvolgende generaties, en eindelijk de akkervrucht de heidebloem verdrijven.

„Want wij zijn trotsch op ons Gelderland, onzen tuin, ons Eden, en wij mogen het zijn, naardien de schoonheid van een land niet bestaat in de duizendtallen der hoogtematen, niet in het ontzettende en verpletterende, maar in de weelde van den groei, de wisselende kleuren en lijnen van den bodem, de harmonie en bevallige schikking van den grond en zijn begroeiing."



Noordpool uit het Panorama te Amsterdam.

Van deze, door Vosmaer zoo smaakvol geschetste natuur kwam Apol bezit nemen, en weldra boeide hem niet alleen het Geldersch schoon, maar ook eene Geldersche schoone, zoodat de kunstenaar, die tot heden zijn hart uitsluitend aan de kunst verpand had, op 30 September 1886 in het eerzame huwelijksgild trad.

Zes jaren lang bleef Roosendaal Apol's residentie, waar de zware beukenlanen en dennenbosschen met hun ruischende toppen, de heide met hare wolkendriften, de klaterende beek of de vonkelende rivier hem beurtelings lokten en boeiden.

Vosmaer wijdde ook Apol eenige regelen in zijn Rosendaalsche vlugmaren.

„Apol," vermeldt hij daarin, „woont hier in de buurt in een lieflijk gelegen huis, en ik heb bij hem al die belangrijke Noordpoolschetsen gezien, welke verdienden gezamenlijk bewaard te blijven in eene openbare verzameling. Onder de schilderijen, die hij gereed had, was een drietal winterstukken: een besneeuwde hoeve aan den IJsel, sterk van kleur en fraai van motief; een dichterlijk bosch, waar de sneeuw op de boomen rozig is getint door de avondzon; en een laan met hoogopgaand hout, geheel bevlokt van de fijne sneeuw zooals die er in den morgen nog frisch en donzig op ligt. Natuur, trouw bestudeerd, met een smaakvol oog aanschouwd en met groot en degelijk talent weergegeven. De fijne uitvoerigheid neemt daar niets van de grootheid weg. Als wij het oog van dien prachtigen winter afwenden naar het groote venster, dan hebben wij een ruim gezicht op het zonnige bouwland, aan het eind door de zware boomen der Rosendaalsche lanen afgesloten, en daar boven een geweldig stuk lucht. Zijn luchten kan Apol hier naar de natuur zelve schilderen."

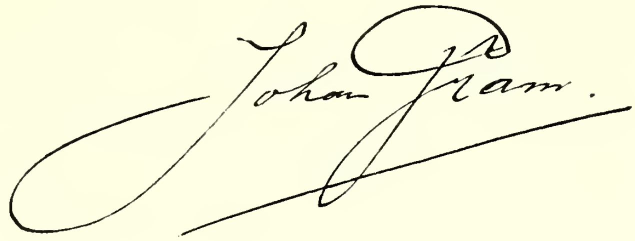
Doch, hoe mooi en heerlijk het te Roosendaal was, van lieverlede begon ook Apol te beseffen, dat een beeldend kunstenaar niet ongestraft een anachoreet in de eenzaamheid wordt. Ook Apol gevoelde behoefte, om zich weder in een kring van kunstenaars te bewegen en trok opnieuw naar diezelfde aanlokkende hofstad, die hem op den 6^{den} September 1850 had zien geboren worden.

In eene nieuwe stadswijk heeft Apol zich wederom als Hagenaar gevestigd. Op de boven-verdieping zijner woning, opdat het hemellicht in ruime mate zijn werk bestrale, heeft onze kunstenaar daar een atelier ingericht, dat evenzeer van zijne heldhaftige neigingen als van zijne pittoreske versieringskunst getuigt. Twee, drie kostbare wapentropeeën aan den wand, moordtuigen uit allerlei landen en tijden, waaronder zeldzame Oostersche krissen, doen hem als wapenverzamelaar en vurig schermmeester kennen. Antieke kasten en eene reeks van oude, zeldzame, door kleur of vorm oogbekorende voorwerpen, maken dit vertrek tot een hoogst gezellig verblijf. Een beeldend kunstenaar heeft dit boven een verzamelaar van oudheden voor, dat zijn ontwikkeld gevoel voor kleur en lijnen hem in het rangschikken zijner bibelots tot gids strekt. Zooals die opgezette eidergans — herinnering aan den Noordpooltocht — daar tusschen oud porselein, koperwerk en andere zeldzaamheden prijkt, kan alleen de verfijnde smaak van een kunstenaar de juiste waarde en relief aan al die uit hoeken en gaten bijeengebrachte voorwerpen geven.

Aan de kunst van Apol werd op de tentoonstelling te 's Gravenhage in 1872 met eene gouden medaille, op die te Amsterdam, Luik, Philadelphia en Munchen met een zilveren gedenkpenning welverdiende eer bewezen. Koning Willem III schonk Apol in 1887 het ridderkruis der eikekroon, de Prins-Regent van Beieren voegde er in 1889 dat van den Heiligen Michaël bij.

Zoo staat onze kunstenaar in den bloei zijner jaren weder te midden der Haagsche schildersbent, tot wier vroolijk en levenslustig element Apol steeds gerekend werd. Genoot vroeger het vaste tafeltje bij Linke in de Veenstraat,

waar het klaverblad: Apol, Du Chattel en Klinkenberg plaats nam, zekere popularíteit, niet minder was destijds Apol's atelier in de Juffrouw Ida-straat de zoete inval voor schilder en leek. Voor menig feest in Pulchri Studio ontsproot dáar onder vroolijkheid en pret de eerste aanleiding, en jaren lang was Apol een ijverig en talentvol medewerker op die alleramusantste avonden.



B. J. BLOMMERS

DOOR

A. G. C. VAN DUYL.



„De Pop", reproductie naar een aquarel. Eigendom van den Heer Völcker van Soelen.

B. J. BLOMMERS.



Een zonnige dag; sneeuw op de velden en een beetje ook in de lucht; ijs op de slooten en plassen; maar een lekkere temperatuur, tusschen vriezen en dooien; niet meer althans die felle oostenwind van eenige dagen geleden, toen iemand het hart in het lijf dreigde te versteenen, als hij op straat kwam. Mooi weer voor alles, maar zeker — zóó dacht mij — voor een ridje naar den Haag en een bezoek bij den Heer Blommers.

Ik was dringend genoodigd, met de lezers van dit tijdschrift wat over Blommers te praten en ik wilde wel. Maar, al heeft men nog zulke goede herinneringen, bij zulke plechtige gelegenheden wil men ze nog wel eens opfrisschen.

Blommers woont onder Scheveningen, een beetje bezijden den ouden Scheveningschen weg. Men volgt dien tot aan het Hôtel de la Promenade.

Aan den zijweg, die daar begint (Stolkweg), is de villa Johanna, die Blommers voor zich zelf heeft doen bouwen en geheel naar zijn smaak liet inrichten.

Wat was het ook nu mooi aan dien ouden Scheveningschen weg en wat zijn wij Amsterdammers in dit opzicht toch misdeeld, een beetje door de natuur, maar het meest wel door gebrek aan overleg en gevoel bij de voortdurende uitbreiding onzer stad. Wat was er niet te maken geweest van de Amsteloevers, van den IJ-kant, van de oude Singels, van het oude Leidsche boschje met de Overtoomsche vaart, van de buurten om het oude Stadlander en de Zaagmolensloot.

Alles weg en begroeid met onafzienbare reeksen, meerendeels leelijk gebouwde huizen, terwijl er met wat voorzienigheid, niettegenstaande den aandrang om nieuwe woningen, de schilderachtigste wandelingen konden zijn geweest.

„U heeft het niet best getroffen op uw tochtje naar Scheveningen,” zei de portier, toen ik weer in mijn Hôtel terugkwam.

Verschil van temperament en van opvatting! Uit den aard van zijn bedrijf was de man een huishen, bang voor een paar sneeuwvlokken. Nu, het had af en toe wat gesneeuwd; niets van belang en ik had er niet eens aan gedacht een parapluie, of den tram, te nemen. Wie denkt er aan bij het verrukkelijk gezicht van die mooie oude boomen en die hoogtetjens en laagtetjens met hun frisch sneeuwkleed? Men vat dan zoo goed, hoe sommigen door de poëzie van zulke tafereelen zich overmeesterd gevoelen en het in hen dringt, ze weer te geven. Wat ik weer niet vat, is, dat ze er zich zoo vast in kunnen loopen en altijd maar weer hetzelfde doen, alsof er nu op deze gansche wereld geen ander mooi is, dan besneeuwde bosschen.

Al soezende over dit en nog wat, was ik spoedig in de vestibule van den huize Blommers, wachtende dat ik zou zijn aangediend.

Ook al weer benijdenswaardig in dit opzicht die Haagschemenschen, dat ze niet als wij Amsterdammers op een paar meter grond behoeven te zien. Hier in Amsterdam moet men al een halve millionnair zijn, om er aan te durven denken, zich een huis te bouwen, wat niet door zijne natuurgenooten in de smalte en de hoogte wordt geknepen. Dáár is eene prettige, ruime villa met een tuin er om heen, geen onbereikbaar ideaal, ook niet voor den artist, als hij maar wat succes heeft. En al bouwt men dan aan den Scheveningschen weg, men is niet van de wereld afgezonderd, zooals men het hier wezen zou, bouwende aan den Amsteldijk, of waar ook, in eene uitmiddelpuntige wijk. Men ziet toch elkander, terwijl men in Amsterdam — als men geen beursman is — daartoe verre reizen maken moet.



Portret van Mevr. Blommers, naar eene schilderij.

Geen onverschillige zaak voor de ontwikkeling der kunst, die voortdurende gelegenheid tot wrijving van gedachten en wisseling van indrukken.

Reeds de schikking in de vestibule bij Blommers teekent den man van smaak en gevoel en den huiselijken man, die er plezier in heeft het zich en de zijnen in de woning zoo prettig mogelijk te maken en daarin zijn alles te vinden. Geen overlading, maar allerlei wat in eene behaaglijke stemming brengt. Ergens in een hoek, onder de trap, de trouw verzorgde papegaai – de aap onder de vogels, als wijlen Hofdijk plag te zeggen — de altijd weer nieuwe bron van vermaak voor de kinderen, de schrik soms van den bezoeker, als hij uit de wachtkamer zich nog eens in de vestibule heeft gewaagd, om een of ander kunstvoorwerp beter te bezien, en dan met een schorre stem plotseling zich iets hoort toeroepen.



Willem, naar de schilderij.

Naast de vestibule is de groote gezellige suite met mooie oude meubelen. Daar hangt (vóór) op eene eereplaats het portret van Mevrouw Blommers, de genius van den huize en onder anderen ook het blonde liggende kind, welke beide schilderijen in deze aflevering zijn gereproduceerd (pag. 161 en 163). In de achterkamer het troepje kinderportretten, waarvan Mej. Schwartze, zeker een competent rechter, niet de oogen kan afhouden, als ze in de gezellige huiskamer zit. Mesdag, die zoo heel goed weet te kiezen, heeft in zijne mooie verzameling ook een paar kinderkopjes van Blommers, mede behoorend tot het beste, wat hij heeft gemaakt.

In die achterkamer hangen ook een paar bloemstukken; gansch gewone veldbloemen maar; souvenirs eener duinwandeling van de kinderen, door Blommers luchtig en vluchtig op het doek geworpen. Ze zitten er op met eene losse geestigheid, die aan deze onnoozele veldbloemen voor mij eene grooten charme geeft, al waren ze voor hem misschien maar de opwelling van het oogenblik, waarin het mooie van deze echte natuurkinderen hem onwederstaanbaar trof.

Het atelier van Blommers, boven, aan de achterzijde van het huis, gaat over de geheele breedte. Aan onze kleinere Amsterdamsche verhoudingen



Braamzoekster, naar de schilderij, eigendom van Mevr. Blommers.

gewoon trof het mij altijd als immens, een waar schilders-Eden. En het is groot en ruim zelfs voor den Haag. Op de plaats, waar Blommers gewoonlijk zit te werken, een heel mooi licht, wat op allerlei manieren kan worden getemperd en gewijzigd. Achter in de diepte een lekkere, mooie, dommelige toon. De wanden natuurlijk vol studies en souvenirs van zijn kunstenaarsleven. Daaronder het portret van een zijner kinderen door Maris, een landschap van de Bock, eene zee van Mesdag, eene eigenhandige ets van Millet, naar de „Glaneuses." Verder niets bizonders; de gewone requisiten; geen de minste ostentatie of pretentie; alleen wat noodig is voor een man, die gewoon is, vlijtig en eerlijk te werken, de natuur gevende, zooals zijne ziel haar ziet, zonder bijgedachte of jacht op effect.

Ik was eigenlijk ook gekomen om Blommers nog een en ander te vragen, maar ik ben blijkbaar niet voor interviewer in de wieg gelegd en als Blommers over kunst spreekt is hij te kostelijk, om hem in de rede te vallen en niet ganschelijk te vergeten, wat men kwam doen.

Dien ochtend, in den trein zittend, had mij weer getroffen, wat mij al zoo menigwerf trof, in vergelijking met andere landen: hoe de gesteldheid onzer atmosfeer op ieder uur van den dag medewerkt tot het voortbrengen eener kleurenharmonie, die men elders te vergeefs zoekt, of althans niet zoo dadelijk ontdekt. En ik zei — een beetje onbeholpen en leekachtig misschien —:

„Men moet bij ons al haast in het geheel geen talent hebben, als men geen gevoel heeft voor koloriet. Want dat ligt als het ware opgeschept in de natuur. Mooie kleurenharmonie treft hier telkens. Men kan dag aan dag in ons land denzelfden weg gaan en er dag aan dag met hetzelfde genoegen naar kijken. Men ziet aanhoudend motieven en iederen dag zijn ze weer anders en nieuw."

„Jawel," zei Blommers, „maar het koloriet — namelijk wat gij daar kleur



Pierre, naar de schilderij.

noemt — is toch in eene schilderij niet de hoofdzaak. Men kan een goed schilderij maken, ook zonder bepaalde kleur, alleen met licht en bruin. Maar een schilderij moet *houding* hebben; een goed, volmaakt evenwicht tusschen licht en bruin. Bekijk maar eens een stuk van een eersten meester. Er kan geen duimbreed af of toe. Dan zou de houding weg zijn. Hij weet precies, waar alles wezen moet en niets kan in zijn stukken ergens anders zijn. En wat het telkens nieuwe betreft: het „spectacle" verandert met den „spectateur."

Die is niet altijd eender en hij ziet het dus niet altijd eender. En de een ziet het zus, de ander zoo."

Ik dacht aan deze woorden den volgenden dag. Roelofsz was toen zeventig jaar en alle kunstenaars en vereerders van den jubilaris trokken er heen, eerst bij de plechtige uitreiking van zijn door Israëls zoo meesterlijk geschilderd portret, toen nog eens naar zijne woning. Daar kwam het gesprek er op, hoe Roelofsz eigenlijk de man was, die het Hollandsche landschap weder had ontdekt. Toen hij, een veertig jaar geleden, uit Brussel naar Dordrecht kwam, trokken andere daar woonachtige schilders er uit. Zij gingen naar Gelderland. Alles ging toen naar Gelderland. Daar was natuur; overal elders het zuivere niets; vervelende plassen en knotwilgen en slooten en eindelooze weiden. Niemand begreep wat Roelofsz daar nu kwam zoeken.



Marie, naar de schilderij.

Wat hij er zocht en wat hij, wat Gabriël en anderen, er in zoo overweldigende schoonheid gevonden hebben, weten wij nu tegenwoordig best. Het „spectacle" was hetzelfde gebleven, maar er kwamen andere „spectateurs."

Datzelfde kan ook van Blommers worden gezegd, al dacht hij natuurlijk niet daaraan, toen wij zaten te keuvelen. Blommers heeft niet Scheveningen ontdekt; dat was al geschied, lang voordat hij begon te schilderen. Maar hij heeft het gezien, anders dan anderen het zagen. Hij heeft iets gansch origineels gevonden in de Scheveninger buurtjes, binnenplaatsjes en buitenhuizen; iets wat geheel eigenaardig door hem is gebezigd en voortreffelijk werd te pas gebracht; iets wat aan zijne kunst een geheel onafhankelijk en zelfstandig karakter geeft.

Hetzelfde „spectacle", maar een ander, een gansch bizonder „spectateur".

Toen wij een tijdje hadden gezeten kwam Mevrouw Blommers binnen, op den arm haar jongste kind: Thérèse, het petekind van Thérèse Schwartze, die het ten doop hield. Een dot van een kindje, met mooie, zwarte, levendige

oogjes, slim als een groot mensch. Want, als wist ze, dat ik kwam met goede bedoelingen jegens haar vader, ze maakte mij dadelijk het hof en wij waren onmiddellijk de beste maatjes. Misschien was het ook om mijn bril; zoo'n schitterend voorwerp schijnt voor kleine kinderen verbazend aantrekkelijk te wezen en neemt ze dadelijk voor u in. Maar anders zoo'n vader, zoo'n moeder, zoo'n peet, er moet in dit kleintje wel iets bizonders steken.

Men kent niet Blommers, als men niet zijne vrouw kent, en die haar kent en niet dadelijk met haar is ingenomen en niet haar zeer waardeert, beseft niet, wat eene goede, schrandere, zorgzame, altijd opgewekte en origineele vrouw is in een kunstenaarsleven.

Men moet maar eens bij Blommers komen, 's avonds, op het theeuur, in den huiselijken kring. Een hoop kinderen aan de groote ronde tafel: Johanna, Bart, Marie, Bernardine, Pierre, Willem, Henriëtte; het kleinste, Thérèse, nog in de bovenwereld. Allen aardige, levendige, lieve, guitige gezichten, gelijk trouwens blijken kan uit de reproductiën die men onder de illustratiën vindt, al is de jeugd, sedert deze portretten werden gemaakt, al weer een jaartje of wat ouder geworden. Ze vermaken zich onder elkander, of zitten aan hun lessen, mengen zich niet in het discours der ouderen, tenzij ze er worden in gehaald en als de drukte van het troepje wat te groot wordt en het gesprek der ouderen zou dreigen te overstemmen, is één woord, één oogopslag van Mevrouw Blommers voldoende, om den storm te bezweren. Achtereenvolgens, naar rang van waardigheid en ouderdom, verdwijnen ze naar boven, op niet veel meer dan een wenk, zonder dat de bezoeker er veel van merkt, dan dat ze voor dien nacht afscheid nemen.


Penteekening.

„Orde moet er wezen," zegt Mevrouw Blommers, „anders was het met al dat levendige goedje niet uit te houden."

Orde en regelmaat is er, dan en altijd; men gevoelt het dadelijk en weet dat men een uitnemende huismoeder voor zich heeft.

Niet echter de huismoeder alleen: óók de opgewekte, liefdevolle levensgezellin, die in het werk van haar man en wat er in de kunstenaarswereld omgaat, levendig belang stelt.

Mevrouw Blommers heeft dat eigenaardige aangeboren gevoel voor het schoone en echte, wat zich niet van de wijs brengen laat door aan de kunst vreemde consideratiën en doorgaans onmiddellijk het rechte treft.

Geen wonder, dat Blommers op dat natuurlijk oordeel hoogen prijs stelt en schertsend haar „zijn publiek" noemt.



„Moedervreugd", naar eene schllderij, eigendom van den Heer J. H. van Eeghen.

Een enkel portret geeft eigenlijk van Mevrouw Blommers geen wezenlijk goede voorstelling. Men moet haar zien, als zij spreekt: de oogen vol vuur en leven; het gelaat onophoudelijk veranderend, vol uitdrukking en beweging; onbewust de hoofdtrekken weergevend van dengene over wien zij het heeft; acteerend wat zij vertelt.

Altijd goedig, gul en beminnelijk, vol origineele, vermakelijke invallen.

Men kan niet bij die menschen komen en gaan, zonder eene zondagstemming mede te nemen.

Want zooals zijne vrouw is, is ook Blommers zelf. Hij behoort tot die gelukkige klasse van kunstenaars, die het aangename van artist te zijn, bizonder op den voorgrond doet treden. Hij is niet zwaarwichtig, wetenschappelijk, of pijnlijk, maar luchtig, los en bevallig. De man zelf is geheel als zijne kunst. Hij spreekt en redeneert druk over alles; is een groot enthousiast voor alles wat mooi is; maakt bij het weergeven zijner indrukken levendige gebaren en zegt het met de innigste overtuiging. Zoo is ook zijn kunst: gevoelig en levendig getoetst; nu eens een behaaglijk verwarmd binnenhuis; dan een zonnig strand, of een geweldige stormbui, die de lui bij elkaar doet kruipen, onder de bescherming van een pink.



Krijtstudie.

Wij hadden gesproken over eene teekening, die voor deze causerie zou worden gereproduceerd en die ik nog wel eens in originali wilde zien.

Blommers rommelde in eene buikige portefeuille; daar was ze niet; in eene andere, even buikig; ze was er ook niet; eene derde; ze kwam voor den dag. Welk een legio schetsen en krabbels! Wat hebben deze kunstenaars gewerkt! Wat werken ze nog!

Des anderen daags was ik op de tentoonstelling van Bosboom in Pulchri. Daar hangen nu nog 125 schetsen, teekeningen, krabbels, opgedolven uit vergeten laden en oude portefeuilles, nadat haast alles, wat hij maakte al in de wereld was. Allemaal dingen, niet door den meester voor het publiek bestemd en daaronder geen, die een ernstig liefhebber niet heel gaarne zou willen bezitten.

Als onze jonge kunst, voortdurend met zooveel ophef aangekondigd, op hare



beurt oud geworden zijn zal, zullen er dan ook zoovele merkwaardigheden voor den dag komen; zoovele deugdelijke bewijzen, hoe ernstig, aanhoudend, nauwgezet en eerlijk er gewerkt werd, nog voor dat men er mede onder het publiek kwam en sedert, levenslang, altijd door gewerkt werd?

Wij willen het hopen!

De vader van Blommers was lithograaf en hij zelf werd voor dit vak opgeleid en beoefende het vlijtig. Maar daar waren Maris en Mesker en andere leerlingen der Haagsche teekenakademie, toen nog onder van den Berg, en het verkeer met deze vrienden maakte aan Blommers hoe langer hoe duidelijker wat er eigenlijk bij hem omging. Als er buiten werd geteekend naar de natuur, zwierf hij mede, Het lithografenwerk mocht er niet onder lijden; dat moest dan maar 's nachts geschieden. Eindelijk kreeg hij gedaan, ook leerling te worden van de akademie en in 1869 stelde hij voor het eerst ten toon.



Zwarte krijtstudie.

Zijn stuk, wat onmiddellijk zeer de aandacht trok, hing toevallig naast een der groote stukken van Israëls en dit mede was aanleiding tot de kennismaking der beide schilders. De eigenlijke, persoonlijke, kennismaking had plaats op het Scheveningsche strand, toen Israëls, zittend in een strandstoel, op zijne eigenaardige, levendige manier, opmerkingen maakte over het verrukkelijk zeegezicht en gewaar werd, dat zijn buurman „ook aan de kunst deed" niet alleen, maar zelfs zijn goede buurman was op de tentoonstelling. Sedert is Israëls voor Blommers een heel goed en zeer waardeerend vriend en raadsman gebleven en als men Blommers eens in vol enthousiasme wil zien, moet men maar beginnen over Israëls.

Het rijksmuseum te Amsterdam bezit van Blommers de bekende schilderij: „Garnalenvisschers," visscherskinderen, die in het strandwater eene mand voort-

trekken; andere met kleine scheepjes aan plassen in het verschiet. Een tweede, kleiner: het breiende meisje in de duinen.

Teyler's Genootschap heeft een van zijne mooie aquarellen. De pinakotheek te München: eene schilderij. Een zeer belangrijk stuk, getiteld: „Dag Vader!" is in eene beroemde collectie te Zürich.

Vele schilderijen van Blommers zijn in Engeland; o.a. in de collectie van den heer Forbes en in verzamelingen te Glascow en te Edinburg. In *welke* collectiën ze nu juist gekomen zijn, valt niet te zeggen, omdat de kunstenaar dit soms niet hoort.

Zoo kreeg de Heer Blommers eens bezoek van een predikant uit Boston, een groot liefhebber van kunst, Rev. Philips Brooks. De eerwaarde had in Londen, in de Westminsterkerk, moeten preeken en was uit Engeland opzet-



De afslag aan 't strand te Scheveningen, naar de schilderij.

telijk naar Holland gereisd, om den kunstenaar te zien, van wien hij — den schilder onbewust — een mooi doek in zijne verzameling had. Het teekent Blommers, dat hij die eervolle onderscheiding heel leuk opnam en eerst later van andere Amerikanen vernam, dat zijn vereerder een zeer bekend en beroemd persoon was. Miss C. M. P. Hilliard schreef toen een zeer waardeerend opstel over Blommers in *The Artist*, Boston.

Te onzent zijn van Blommers stukken o.a. in de verzamelingen der Heeren L. V. Ledeboer Bzn. te Rotterdam; H. W. L. Post, Verstolk Völker, H. W. Mesdag en Taco Mesdag te 's Hage.

Uit de eerste verzameling van den Heer Post werd de Heer van Eeghen alhier eigenaar van de „Moedervreugd," welwillend voor dit artikel ter



Molentje in N.-Brabant, naar eene studie in olieverf.

reproductie afgestaan (tegenover pag. 166). Een ander kunstminnaar alhier is de bezitter van „De Afslag" (pag. 170).

Ook de Heeren Langerhuijsen en Westerwoudt alhier hebben schilderijen van Blommers. De laatste „Het Visschersontbijt".

Blommers verwierf onderscheidene medailles: te Amsterdam, den Haag, Parijs, Munchen, Antwerpen enz.



Kerkgangers in N.-Brabant, naar eene studie in olieverf.



Dorpsgezicht in N.-Brabant, naar eene krijtteekening.

Op de groote internationale tentoonstelling van 1883 het eerediploma. Hij had daar toen drie prachtige doeken: vischsnijden, een strand en een groot strand met zon.



Dorpsgezicht in Gelderland, naar eene krijtteekening.

Op eene der driejaarlijksche te Amsterdam had hij eene schoone compositie vol figuren aan het strand. Hij kreeg daarvoor eene gouden medaille, maar nog grooter en aangenamer onderscheiding, toen het huis Goupil en Cie. (October 1882) daarvan eene prachtige photogravure liet vervaardigen (Le depart des Pinken; Plage de Scheveningue).

„Het vertrek der pinken" is, als wij ons niet bedriegen, eigendom geworden van den Heer Ledeboer te Rotterdam.



Zwarte krijtstudie.

Maar het is eene wanhopige taak van zulke werken een goed denkbeeld te geven, als men niet tevens ze kan laten zien. Alle dingen schijnen mogelijk te zijn — maar meer dan schijn is het toch werkelijk niet — als de schilders gaan schrijven met het penseel, de schrijvers schilderen met de pen, de dichters, met opzettelijk voor die gelegenheid vervaardigde woorden, muzikale gewaarwordingen willen wekken, en de componisten drama's willen vertoonen met louter muzieknoten. Dan krijgt men de grenzenlooze verwarring op kunstgebied, tegenwoordig erg in de mode, maar waaraan ik niet begeer mede te doen. Voor ons, ouderen, is Lessing's Laocoön nog geen ongeschreven boek.

Van de reproductiën die deze causerie opluisteren zijn „molentje," „kerkgangers" en de twee krijtteekeningen, ook dorpsgezichten voorstellend, studiën, door den Heer Blommers gemaakt te Hees, bij Eindhoven, waar hij, met zijn gezin een paar zomers buiten is geweest.

Hij heeft nog heel wat van deze studiën in zijn atelier: binnenhuisjes, buitenhuisjes, dorpsgezichten, dorpsdaglooners aan het maal, met hun kinderen, gretig en op elkaar gedrongen, als de jongen, die gevoed worden door den pelikaan. Te eeniger tijd zal de wereld daarvan wel eens weer mooie schilderijen zien.

„Het kind met de pop", in deze causerie is oorspronkelijk een aquarel, Blommers maakt ze uitstekend: binnenhuisjes vol gloed en leven; strandjes met spelende kinderen, waarin de beweging bizonder goed is geobserveerd.

Ook etst hij zeer verdienstelijk; gemakkelijk, luchtig en breed, gelijk trouwens alles, wat hij doet.

De kinderstoel, met een kind bij een zonnigen schoorsteen, zou bijna als facsimile van Blommers' handteekening kunnen dienen. En alles bij hem is echt: zijn visschers, zijn wasschende vrouwen, zijn spelende kinderen. In tegen-



Aan den maaltijd, naar de Schilderij.

stelling van andere, ook heel knappe kunstenaars, heeft alles bij hem iets bizonders waars en lokaals.

Een van Blommers' beste stukken is het bekende: „waar zijn de duitjes?"; een schilderachtig Scheveningsch binnenhuis, vol toon en lijnen; de vloer belegd op allerlei wijze met matten en tegels; aan de bruin houten zoldering een teenen vogelkooi, die een fijne gele kleur geeft in het bruine binnenhuis. In die kooi de duitjes en in het midden der schilderij het krachtig, kranig figuurtje der moeder, die haar kind omhoog houdt, om de duifjes te zien. Tout à fait charmant!

Dit stuk, door eene commissie aangewezen, om te worden aangekocht voor het nieuwe Museum, is helaas! voor ons verloren gegaan door de betweterij van een regeeringsbeambte, die het niet goed genoeg geteekend vond.

Altijd nog de eeuwigdurende strijd tusschen die gevoel en poëzie aandragen en stugge beoordeelaars, die niets van de eigenaardigen charme vatten, aan wie de quintessence van een kunstwerk geheel ontsnapt en die dus in eene of andere kunstuiting alleen het gebrekkige kunnen zien.

Kunstcritici en officieele beoordeelaars hier schijnen voor niets meer bevreesd te zijn, dan dat hun kan worden nagehouden domme streken of vegen over het hoofd te hebben gezien. Daarop wordt dan ook bovenal gelet. Dat het werk genie, gevoel, of wat ook verraadt, kunnen ze niet meer waarnemen, of hebben ze nooit kunnen waarnemen. Dat alles is hun vreemd, of vreemd geworden, als Arabisch. Maar er is een stoel, die omvalt, of een vinger, die een beetje is misteekend. Dat is afschuwelijk. Daarop behoort straf te staan. De kunstenaar, die zoo iets ergelijks bedrijven kon, is geen oortje waard.

„U zegt, dat het stuk uitmuntende, zeldzame, hoogst verdienstelijke kwaliteiten heeft. Neen man! Leve het rechtlijnig teekenen en de examens."

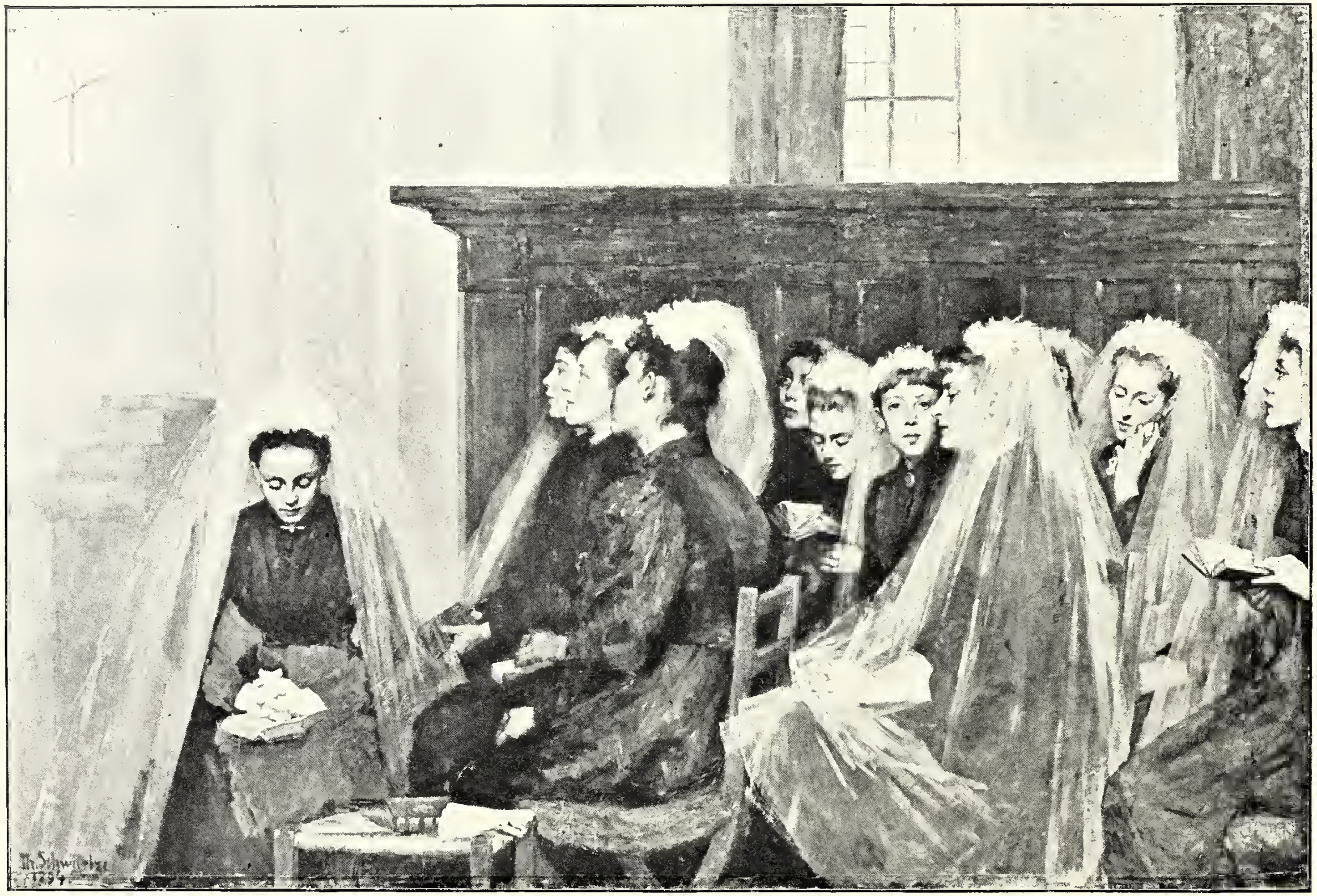
Maar genoeg gebabbeld. Ik had nog een prachtig slot; de drukker zegt, dat hij het niet bergen kan, als er geen teekening uit gaat. En dat zou eenvoudig zonde wezen.

A. G. C. van Duyl

THÉRÈSE SCHWARTZE

DOOR

H. LEONARDSZ.



Luthersche aannemelingen, naar eene schilderij in het Museum Suasso.

THÉRÈSE SCHWARTZE.



Gij wilt weten, hoe ik er uitzie? Wel als altijd: sproeterig, klein, mager, leelijk, met uitpuilende groene oogen (geen zwarte) en een bleeke gelaatskleur. Voilà Thérèse Schwartze.

Als de kunstenares den spiegel had genomen, toen ze in 1879 te Parijs dit portret zat te ontwerpen, zou ze althans hare oogen stellig anders hebben gezien: schitterend diep zwart. Want dat zijn ze, als iets hare levendige artisten-natuur sterk beweegt, of ze, bizonder tevreden, haar luim den loop

laat. Dan wordt de oogappel bijna geheel pupil en haar gelaat, om zoo te zeggen, geheel oogen. Anders hebben ze de stillere bruine kleur, die ze voor groen geliefde uit te geven en dat ze een weinigje bol staan, heeft Thérèse Schwartze met de meeste bijzienden gemeen.

„Mager” mag ze toen zich zelf hebben gevonden, een beleefd man zou haar „tenger” hebben genoemd. „Klein” kan men slechts bij wijze van spreken zeggen van iemand, die ongeveer de gemiddelde lengte heeft. Maar volgens haar schoenmaker leeft Thérèse Schwartze op een onmogelijk kleinen voet; ze heeft heel kleine, fraai gevormde handen, kleine ooren, een miniatuur mondje en een fijn besneden gelaat. Dit en de algemeene bevalligheid van haar voorkomen en hare bewegingen doen haar kleiner schijnen, dan ze wezenlijk is.

Ook voor het overige is de beschrijving vol dichterlijke vrijheid. Als alle geestdriftige en geestkrachtige temperamenten kan Thérèse Schwartze buitengemeen lang en hard werken en ze is niet tevreden, als ze niet arbeiden kan. Ze doet het dagelijks, zoolang het licht blijft, en gunt daarbij zichzelve en hare modellen weinig rust. Wanneer ze dan eens erg heeft moeten tobben, bijvoorbeeld met een kind, wat slechts af en toe eenige seconden in de houding wordt gezien; — wanneer ze eene der bittere teleurstellingen had, als er zoovele zijn in het leven van den kunstenaar; — wanneer ze zorg heeft over dierbare verwanten en vrienden; — wanneer ze de wisselingen ondervindt van ons nijdig klimaat; — wanneer de wereld, na vermoeiende dagen, te veel ook nog van hare avonden heeft gevergd; — kortom, wanneer haar veerkrachtig gestel eenigermate is aangedaan, dan kan ze wel eens — en vroeger meer dan nu — zoo wat beantwoorden aan hare eigene beschrijving. Maar ook dan is de kleinste aangename verrassing voldoende, om op eens haar jaren te verjongen en weer te veranderen, in het schalksche, origineele, bekoorlijke persoontje, wat ze doorgaans is.

Toen ze de bewuste teekening leverde, was ze pas te Parijs gekomen en hare gezondheid niet gansch normaal. Met hare fijne taille, en wel wat buitengewoon bleeke gelaatskleur, leek ze zulk een teer poppetje, dat die haar voor het eerst zagen meenden en schreven, dat ze tering had.

Zij zelve schreef:

> Ik geloof dat ik een beest in mijn rug heb, wat ergens mijn gebeente zit te verteren en het oud en taai vindende, maar langzaam vordert, maar het geduld niet verliest en steeds door blijft eten, lekker of niet. Het beest heeft honger en vindt niets beters.

Alles slechts het gevolg der afmatting van de eerste dagen te Parijs. Geen stad in het eerst zoo vermoeiend als deze, vooral voor levendige menschen, die alles op eens willen bevatten en zich geen tijd laten om overstelpende indrukken te verwerken. Thérèse Schwartze wilde er in weinige maanden zooveel mogelijk doen en daarbij had ze aanvankelijk allerlei zeer tijdroovende teleurstellingen. Zoodra ze wat meer op haar gemak kwam en onder den invloed der gezonde Parijsche lucht veranderde spoedig alles. Sedert scheen

ze voortdurend jonger te worden in plaats van ouder en niemand zal tegenwoordig het toen door haar gegeven portret gelijkend vinden.

Van al wat ook maar den schijn heeft van onvrouwelijke emancipatie heeft Thérèse Schwartze steeds den grootsten afkeer gehad. Evenmin als haar vader, — de trouwe, innig vereerde leidsman harer kunstenaarsjeugd, — huldigde ze ooit de leer, dat in wat goed is en waar en schoon, voor artisten afzonderlijke regels gelden. Nooit, ook niet onder haar werk, iets van de



De Weezen (Museum Boymans te Rotterdam).

gewilde, zoogenaamd geniale slordigheid, door zoovelen het kenschetsende gewaand van den waren artist. Orde, netheid en smaak voor haar persoon en in al wat haar omringt op het atelier; regelmaat en vaste goede beginselen in haar leven. En daarin, als altijd, het geheim harer buitengewone werkkracht en productiviteit. Voor het overige, als de geheele familie, een opgewekt temperament, warm deelnemend in ieders lief en leed. Ernstig en zelfs streng op het atelier, maar de gulle vroolijkheid zelve in den kring van verwanten en vrienden. Als het maar een weinig voor den wind gaat en geen zorgen drukken, vol grappige, origineele invallen en geestige antwoorden. Soms aller-

koddigst naieve, omdat ze veel te argeloos is en te weinig met zich zelf ingenomen, om aan ieder woord dadelijk het meeste gewicht te hechten. Flink echter en bij de hand, waar ze bespeurt, dat de onergdenkende artisten-natuur de vrouw in moeilijkheden kon brengen.

Een der beminnelijkste karaktertrekken van Thérèse Schwartze is hare groote bescheidenheid.

Ik weet niet wat de menschen hier aan mij vinden; ze zijn allen even lief en goed voor mij,

schreef ze soms.

Tegelijk schreef eene oude Fransche dame, bij de vrienden bekend als iemand, die alles behalve gemakkelijk zich aansloot, allerminst aan wildvreemden, gelijk Mej. Schwartze voor haar was, toen ze er eenige dagen kwam logeeren, om een portret te maken:

La gracieuse Mademoiselle Schwartze nous a quittés hier, le coeur bien gros, tant la chère enfant s'est trouvée heureuse près de tes vieux parents, qui je puis te le dire l'ont entourée de soins et d' affection, chose toute naturelle quand on la connaît. Le portrait de ton bon père est terminé; il est très ressemblant. Quant à la peinture, elle nous paraît fort belle. Elle l' a emportée pour la montrer à Monsieur Henner et nous fera part de l'appréciation de ce Monsieur *si* elle est satisfaisante, ce qui ne peut manquer malgré sa séverité [namelijk die van Henner, heel moeilijk te voldoen, maar ook van Mej. Schwartze, als altijd over haar werk weinig tevreden en die dus dubbel tegen dit oordeel opzag]. Elle est d'une modestie bien rare, je t' assure. C' est une raison de plus pour l' aimer et l' encourager. Franchement quand on connaît intimement Mademoiselle Thérèse, on n' a aucun mérite à l'entourer de soins.

Bescheiden en streng, waar het eigen werk geldt, is Mej. S. gebleven onder elk succes. De ware kunstenaar weet dan ook te goed, hoe weinig hij vermag tegenover de schoonheid der natuur, om het niet te zijn. Wanneer echter gelijk soms, deze bescheidenheid het karakter schijnt aan te nemen van onnoodig gebrek aan zelfvertrouwen, dan moet er, dunkt ons, nog iets anders zijn. Denkelijk de oververmoeiing, bij zenuwachtige temperamenten het gevolg der volharding, waarmede zij doorgaans werken. Als men dit niet zelden waarneemt bij voor het overige krachtige mannen, hoeveel te eer bij eene vrouw, arbeidende, gelijk Thérèse Schwartze gewoonlijk doet. Geen wonder, dat ze niet zelden slechts met moeite overreed werd, haar werk te laten als het was en niet — gelijk ze wel eens deed en dikwijls op het punt stond van te doen — er het tempermes over te halen. Evenmin vreemd, dat ze altijd opziet tegen het oordeel van die ze veel hooger acht dan zich zelf, dan wel eens wat al te snel haar eigene meening gevangen geeft en bij iedere nieuwe onderneming van eenige beteekenis vreest, ditmaal niet te slagen.

De kunst is altijd zwaar en voor iedereen. Maar de bezwaren, die ook de meest begaafde vrouwen in hare beoefening hebben te overwinnen, worden wel eens wat licht gesteld.

*
* *

Van vaderszijde stamt de familie Schwartze uit Vlotho (Westfalen) en uit

Amsterdam [1]) van moederszijde uit Coblenz en Trier. Thérèse's vader, John George, op 20 Oct. 1814 te Amsterdam geboren, ging al in zijn tweede of derde jaar met zijne ouders naar Philadelphia en dat zijne dochter geen Amerikaansche werd, dankt onze kunst aan een gelukkig toeval.



Portret van Mevr. de Wed. J. Geo. Schwartze, naar de schilderij.

Thérèse's grootvader had te Philadelphia eene bloeiende fabriek van chemicaliën en voor dit vak was haar vader wetenschappelijk opgeleid. De weinige uren, die de drukke fabrieksbezigheden hem lieten, besteedde hij al vroeg vlijtig aan het teekenen en daar hij onder de leiding van den portretschilder I. A. Smith ongewonen aanleg had betoond, kreeg hij verlof om de Dusseldorfsche akademie te bezoeken. Toen hij er eenige jaren was geweest, ging hij terug over Amsterdam, om nog eens de familie zijner moeder te zien. Hij had het pas geschil-

[1]) De grootvader Johann Engelbert Schwartze, zoon van een geacht ingezetene te Vlotho, schijnt, onder het bewind van koning Jérôme, verdacht te zijn geworden van samenspanning tegen de regeering. Zeker is, dat hij, door vrienden uit de vesting Minden gewaarschuwd, op zekeren nacht met een zijner broeders de vlucht nam. Hij begaf zich naar Nederland en moet daar spoedig een betrekking hebben gevonden. Hij had hier ook, aan den Haarlemmerweg, eene soort van chemische fabriek, zooals zijn vader ze al had in Vlotho. Hij huwde te Amsterdam Clara Eleonora Schildbach en vertrok niet vele jaren na zijn huwelijk naar de Vereenigde Staten.

derde portret medegebracht zijner aanstaande — eene zuster van den bekenden schilder Hermann, met wien hij in zijne akademiejaren bevriend was geraakt — en op dringenden raad zijner verwanten werd het toen hier in Arti tentoongesteld.

Schwartze's kunst was een geheel andere, dan die, vooral in het portret, te onzent den boventoon had, toen overal, behalve in Frankrijk, de kunst deerlijk in verval was geweest en pas begon te herleven. Hij was niet alleen een meester in de techniek, maar met innige poëzie en zonder eenige conventie wist hij getrouw de werkelijkheid terug te geven. Daarom ook waren later zijne kinderportretten zoo gewild.

Zijn doek maakte sensatie. Trouwens het was niet alleen innig waar en meesterlijk gedaan, maar die er op werd voorgesteld was eene jonge, mooie en lieve vrouw, eene karakteristieke schoonheid. Onze dichters beijverden zich, haar lof te zingen.

Ook wie Mevrouw Schwartze eerst op gevorderden leeftijd leerde kennen, zal dit typisch gelaat, met het levendig donker oog, niet spoedig vergeten. En al laat men warme kinderlijke vereering en aanhankelijkheid geheel buiten rekening, dan blijft volkomen begrijpelijk, waarom Thérèse Schwartze zoo gaarne hare moeder schilderde. Ze maakte misschien twintig portretten van Mevrouw Schwartze, nu eens vluchtige schets, dan uitvoerige houtskoolteekening (Mej. Schwartze werkt gaarne en veel met houtskool en heeft slechts de fout, dat ze hare schetsen niet genoeg waardeert, zoodat men soms slechts met moeite ze weer weet te vinden), dan weder eene min of meer voltooide schilderij.

Het oudste, wat ik ken, is voor de kunst en persoonlijkheid der schilderes misschien het meest kenschetsende. In een vlaag van onvoldaanheid haalde ze er het tempermes over; vond het toen weer minder slecht, dan ze dacht en liet het als het was. Zooals het is, is het door de besten, hier en in den vreemde altijd meesterwerk genoemd.

Een van de laatste dezer portretten vindt men onder onze illustratiën.

* * *

Wegens de vele bestellingen bleef Schwartze hier eerst één jaar; toen nog één. Daarop besloot hij te huwen en zich te Amsterdam te vestigen. De beste kunstenaars, letterkundigen en geleerden telde de beminnelijke man spoedig onder zijne vrienden. Israëls, Bilders, Opzoomer en vele andere mannen van naam verkeerden als huisgenooten in het gezin.

Die in die jaren op de hoogte bleven onzer kunst hebben zeker niet de bezielde portretten vergeten van Opzoomer, pater Frentrop, van Lennep, Dr. Rive en zoovele anderen en met ons kunnen zij slechts er zich over verbazen, dat door wij weten niet welk verzuim, in de friezen van het Rijksmuseum de naam der Schwartze's wordt gemist.

* * *

Evenals haar vader gaf Thérèse reeds vroeg blijken van aanleg. Als acht- of negenjarig kind deed ze al niet liever dan teekenen en wanneer die oude dingen eens toevallig voor den dag komen is niet onvermakelijk met een ferm handje te zien vermeld, dat dit of dat niet van haar is. Gelukkig voor de



Kindergroep, naar de schilderij. Eigendom van Mr. Mayer-Leiden te Brühl.

artisten hebben niet alle schoolkameraadjes talent en de jonge kunstenares schijnt toen te hebben bevonden — wat ook de waarheid was — dat hare pogingen toch iets beter waren gelukt dan de andere. Spoedig kreeg ze van haar vader geregeld les en zijne goedkeuring te verwerven was altijd haar hoogste geluk.

In 1874 toen Schwartze aan zijn gezin ontviel, had Thérèse al veel en goed geschilderd; „zoo goed als ik," zei haar vader, weinige dagen voor dat zij hem moest verliezen. Innige liefde en vereering en een krachtig plichtbesef hadden haar steeds gespoord. Maar ze was nog zeer jong en naar van zelve spreekt, hare kunst toen nog niet zelfstandig en niet rijp. Diep terneder geslagen door dit onherstelbaar verlies, begreep ze toch dat er moest worden gehandeld. Met aanbevelingen voor Gabriël Max, Lenbach en Piloty ging ze het volgende jaar naar München, waar ze tot in 1876 bleef.

Een zwaar jaar, dat jaar te München. Van het eene pension in het andere; hier eigenaressen, die kunstenaars schenen te beschouwen, als wezens, die wel konden leven van den Münchener drogen wind; daar erg vrijzinnige huisgenooten, op een goeden dag verdwijnend met de noorderzon en al uwe kleine kostbaarheden en dierbare souvenirs. Steeds onverdroten werken, 's ochtends en 's avonds; altijd het besef, dat de middelen beperkt zijn, van de gelegenheid het meest moet worden gemaakt en het andere diende genomen, zooals het viel; ook het, vooral 's winters, zeer onaangename Münchener klimaat en de gevoelige bewijzen, dat Hollandsche en Beiersche begrippen van reinheid twee zeer verschillende dingen zijn.

Maar men zou door Mej. Schwartze zelve het grappig vergoelijkend verhaal moeten hooren van haar Münchener tijd.

* * *

„Ik heb geen het minste talent voor compositie" placht ze toen wel eens te zeggen. Ze heeft sedert genoeg bewezen, hoe ze zich onderschatte. Wat ze bedoelde was natuurlijk niet het samenstellen van kleine tafereelen; het eigenlijk zoogenaamde genre is niet hare richting; ze meende het ontwerpen eener vereeniging van groote figuren

Maar als er geen gelegenheid is, iets te beproeven, valt niet wel te zeggen, of men het zou kunnen. Al ver lagen achter ons de dagen der regenten- en schutterstukken, toen ieder college van beteekenis, het haast een plicht oordeelde, zich collegialiter te laten schilderen. Een portret ten voeten uit, een kniestuk waren gebeurtenissen. In onze vergaderzalen, aula's en senaatskamers wordt den schilder het terrein bij vierkante decimeters toegemeten en hoe de ruimte is gevuld schijnt onzen vroeden en geleerden niet veel aan te gaan. Welk een doodsche verzameling zat ons aan te staren, als wij aan het groene kleed zwoegden onder examens. Met de groote meesters was ook het juiste oordeel verdwenen, wat dadelijk onderscheidt tusschen levenlooze en bezielde, valsche en ware kunst.

In het algemeen werd in de kunst blijkbaar gerekend op zeer kleine verhoudingen. Ze was geen regeeringszaak; niet eens een publieke zaak. Ze was huiselijk geworden; de zaak van eenige liefhebbers, die in zij- en binnenkamers er kabinetjes op na hielden. In welke ruimten werden toen de overblijfselen

weggestouwd onzer waarachtig groote kunst? Op welke afmetingen werd gerekend bij het bouwen onzer tentoonstellingszalen?

De groote internationale tentoonstellingen en de algemeene herleving hebben in deze opvatting verandering gebracht. Door grootere bekendheid buitenslands kan thans meer moed worden gevat voor ondernemingen, anders niet licht gewaagd. Maar hoe uiterst beperkt is toch nog het veld, behalve voor die



Barones Michiels van Verduynen. (Pastel.)

zich in het buitenland vestigen, of door het buitenland genomen zien, waar voor hier geen plaatsing is.

„Uw land is eigenlijk te klein," zei eens een vreemdeling. „Door de beperkte verhoudingen zijn er heel wat groote mannen, die elders onder de menigte zouden verdwijnen en uwe wezenlijk groote mannen vinden nauwelijks een werkkring."

Wat van deze uitspraak waar moge wezen op ander gebied, voor hare waarheid op dat der kunst is zeker heel wat te zeggen. Voor twee eeuwen

was het geheel anders, maar hoe was het eenige jaren geleden en hoe is het nog?

Al Thérèse's vader had dit bezwaar ondervonden. Hij schilderde gaarne historische compositiën, liefst bijbelsche tafereelen, waartoe zijn vroom gemoed zich het meest voelde aangetrokken. Voor een protestant echter is in dit genre de gelegenheid toch al gering en ook buiten zijn kerkgenootschap was het gevoel voor goede kunst toen ver beneden peil. Een der beste groote compositiën van Schwartze was dan ook niet voor ons land bestemd, maar voor Amerika. Ongelukkig werd het schip, dat het vervoerde, denkelijk door de Alabama in den grond geboord. Men vernam er nooit meer van sedert de afvaart en wij kennen nu nog slechts „The Pilgrim fathers" uit de buitengemeen schoone lithographie van Prof. Aug. Allebé.



Mevrouw Cuypers. (Pastel.)

Toen Thérèse terugkeerde vond zij niet alleen in haar genre geen school en weinig of geen gelegenheid voor compositiën van eenigen omvang, maar zelfs geen figuurschilders van beteekenis. Die er waren behoorden niet tot den familiekring of waren naar elders verhuisd.

„Als gij een man waart," had Piloty gezegd, „zoudt gij stellig groote dingen doen. Maar uw vrouwelijk gebrek aan zelfvertrouwen zal u in den weg staan, als ge dat niet weet te overwinnen."

Zeker dus eenige behoefte aan waardeering en steun van bevoegden. Ongelukkig zijn onze goede Hollanders op het stuk van waardeering niet sterk. Afbreken is heel wat aardiger. „Vous êtes un peuple essentiellement moqueur!" zei eens een Franschman, die hier vele jaren vertoefde. En zelfs de meest welwillende kunstvrienden schijnen voor niets zoo bevreesd te zijn, dan dat ze door aanmoediging en welverdienden lof een groot talent zullen bederven.

Met de meest warme erkentelijkheid gedenkt Mej. Schwartze, dan ook altijd „den goeden, grooten Israëls," wiens machtige kunst ze reeds als kind bewonderde en altijd meer bewonderen bleef; die, als hij maar even gelegenheid had, nooit verzuimde haar te bezoeken; door fijne opmerkingen en wenken haar smaak louterde en steeds haar nieuwen moed gaf. Bilders, toen nog hier woonachtig, bleef eveneens haar trouwe raadsman en vriend. Menigen avond ging ze tot hem, gretig luisterend naar zijne altijd geestige en oorspronkelijke

vertoogen. Ook Bosboom heeft eene groote plaats in de goede herinneringen aan den niet gemakkelijken tijd, toen ze, slechts bij uitzondering den steun vindende van kunstenaars van gezag, zelve nog niet genoeg gezag had, om tegenover leekenbetweterij en eigen twijfel altijd hare kunstopvatting te handhaven.



Kindergroep, naar de schilderij.

„Mannen zijn toch heel wat ijdeler dan vrouwen," zegt Mej. Schwartze soms en zij die zoovele van de beste en bekwaamste tot model had en zoovele mooie en bevallige vrouwen bovendien, moet het wel weten. Als men met grappigen ernst haar die theorie hoort verdedigen, moet ieder man haar gelijk geven. En

bij vrouwen heeft ze het pleit al gewonnen voor dat ze het houdt; dat spreekt.

Intusschen: Mooie vrouwen weten dat ze mooi zijn en nemen dit als een volkomen gewoon natuurverschijnsel. Ze zullen zorg besteden aan toilet, aan haar uiterlijk, en met een half woord verstaan, als goede smaak een wenk geeft. Maar ze gaan zitten, zooals ze zijn en komen niet poseeren.

Mannen echter — laat ons zeggen: „de meeste" — zijn (misschien zich maar half bewust) dan altijd min of meer vervuld van de gedachte, dat het nageslacht moet weten, wat ze in de huidige wereld hebben beteekend. Ze zijn niet maar een man, met dit of dat gelaat en dit of dat karakter, maar tegelijk eene min of meer gewichtige betrekking. Zelfs bij die in hun gewone doen heel eenvoudig zijn en bescheiden, komt deze soort van ijdelheid, gansch onverwacht zich soms zeer sterk openbaren. Geraken ze er niet toe uit zich zelf, ze komen er wel door goede vrienden.

Wezenlijk groote kunst is wars van conventie; ze geeft de natuur, gelijk het oog van den kunstenaar die ziet. Aangaande de rol in deze wereld gespeeld moge door attributen iets worden aangeduid, hoofdzaak blijft de man, het karakter, wat de intuïtie van het genie uit enkele trekken leest. Die dan meester is van de techniek maakt niet geschilderde gelijkenissen, maar bezielde wezens; beeltenissen, die niet doen denken aan de stof waaruit, de wijze waarop ze zijn gemaakt.

Zulke beeltenissen maakte toen reeds Mej. Schwartze. „Il y a presque trop d'expression" zei Henner een paar jaar later. De ijdelheid der wereld echter verlangde niet zelden geheel wat anders, dan de kunst kan geven en maakte daardoor het kunstenaarsleven soms niet weinig moeilijk.

* * *

De reis was gemakkelijk en niet vermoeiend en hoewel ik nog niets van Parijs heb gezien, bevalt het er mij reeds uitstekend.

Dat was er weer een van Thérèse Schwartze, toen ze in het late najaar van 1878, met eene vriendin naar Parijs was gestoomd, om de groote internationale tentoonstelling te zien en zoodra mogelijk de bezorgden thuis wilde geruststellen. Vrienden, die pas te Parijs waren geweest en nog geheel vervuld waren van den machtigen indruk, hadden haar dringend geraden te gaan. Geene tentoonstelling dan ook voor kunstenaars zoo leerzaam als deze; vooral niet als men door dankbare herinnering min of meer was onder den invloed der Duitsche kunst en in de onze niet het tegenwicht vinden kon, juist waar dit met nut kon worden gegeven.

Toen Mej. Schwartze terugkwam, stond haar besluit vast. De tentoonstelling had op haar een zoo diepen indruk gemaakt, dat zij zoodra doenlijk eenigen tijd te Parijs wilde gaan studeeren. Een bruikbaar atelier, een goed pension en nu en dan de raad van een goed meester, schenen door goede vrienden of bekenden gemakkelijk te bezorgen.

Door allerlei misverstand echter vond ze wel wat primitieve huisvesting in eene kostschool van kleine kinderen, geen atelier, en voor het overige de belofte, dat men haar op het atelier van Henner eene plaats zou verwerven.



Weesmeisje. (Houtskoolstudie.)

Mademoiselle D. is eene vriendelijke vrouw van ongeveer veertig. Door al die kleine kinderen is in huis een leven van belang. Het ziet er erg vervallen uit. Maar dat is niets, als ik nu maar een goed atelier vind.

De kunstenares was teleurgesteld, maar wilde of kon dit niet zoo dadelijk



Pastel. (Eigendom van Mr. G. van Tienhoven.)

zeggen. Bovendien was de Salon pas geopend en dien moest ze allereerst zien.

Ook al een teleurstelling na al het kunstgenot van 1878.

Verleden jaar was er zooveel wat mij aantrok en van bewondering vervulde; nu zooveel waarvan ik niets begrijp; waarvan kleur en techniek mij zoo vreemd voorkomen, dat ik ze met den besten wil niet mooi vinden kan. X bewonderde veel, waarvoor ik niet het minste gevoel. Men wordt eigenlijk door al dat vreemde overstelpt. Later kon ik wel anders oordeelen. Het verwondert mij, dat de jury niet strenger is, want er zijn heusch belachelijke schilderijen en veel wezenlijk slechte, al geef ik toe, dat veel, wat men nu veroordeelt, afzonderlijk, in goed licht gezien een geheel anderen indruk zou maken.

Inderdaad vond ze er later veel meer goeds dan in die eerste dagen en het geheel gaf ook haar den grootsten dunk van de degelijkheid en goeden smaak, die bij het onder-richt aan Fransche kunstenaars voorzitten.

Maar ... geen atelier; niets naders nog van Henner en een toch wel wat vreemd pension.

Mademoiselle D. is wezenlijk goed; als nu haar huis het ook maar was; maar dat is zoo vervallen, primitief en slordig. De eetzaal is eene soort van schuur op de binnenplaats en men komt er slechts in over een modderige plas, of een hoop overblijfselen van koolbladeren enz. Als eenig ameublement, eene lange geschaafde houten tafel met dito banken er om heen. Met mantel en doek moet men er dineeren, want de deur staat eeuwig open en geeft een verrukkelijk gezicht op de binnenplaats, waar gedurende ons diner (dat van Mademoiselle en mij) de kostkinderen, kleine, smerige wezentjes, een heidensch geweld maken. Die leelijke tafel wordt niet eens gedekt. Borden, schotels, vorken en de rest — alles van tin — worden er maar zoo opgezet. Men eet er om te blijven leven en dan is de maaltijd voorbij. Had ik nu maar een goed atelier en de leiding van een goed kunstenaar, dan zouden al die kleine onaangenaamheden mij minder kunnen schelen.

Gelukkig kreeg ze Henner te spreken. Hij zei veel goeds van de twee stukken, die ze toen op de tentoonstelling had, maar nog onder den indruk die zijne vriendin, de romancière, van Thérèse's verlangen had gegeven, dacht ook hij slechts aan het leerlingen-atelier, waarvan hij het adres gaf.

Vol moed en hoop stapte ik den anderen ochtend vroeg naar den omnibus, die mij op den quai Voltaire brengen zou. Verbeeldt u een atelier, niet veel grooter dan het mijne, waar ten minste dertig meisjes, jong en oud, op een gepakt, zóó dat ze zich bijna niet konden bewegen, naar één model werken. Ik kon er wezenlijk niet in en bleef bij den ingang staan, vreezende een ezel om te gooien, als ik mij bewoog. In weerwil van die ophooping, wilde ze mij er nog bij hebben, tegen een contributie van 70 franken per maand. In München gaf ik voor een ferm groot atelier, geheel voor mij zelf 20 gulden. Ze werken precies een geheele week naar een


Th Schwartze 1887

zelfden stand en mogen om de beurt stellen. Over 30 weken zou dus zoo wat de beurt aan mij komen. Er was een verschrikkelijk benauwde lucht en ik geloof heel wat inbeelding. Althans al wilden ze mij gaarne hebben, ze waren zeer uit de hoogte.

Versuft ging ik naar het Louvre, om na te denken. Daar kwam ik tot het besluit, al mijn moed bijeen te rapen en Henner ronduit te zeggen, wat ik er van dacht. Ik nam een wagen, reed naar huis, stopte er Mama's portret in en de rest. W. niet, die te groot was; nam nog eenige teekeningen en reed naar Henner met een zwaar hart, vol vrees om het hem goed in het Fransch te zeggen. Ik zou zoo ongaarne exigeant en ingebeeld schijnen.



Coja. (Pastel.)

Henner vond haar volstrekt niet ingebeeld; hij was allerbeminnelijkst, bekeek zorgvuldig en zeer lang wat ze had medegebracht, wees haar enkele fouten in de teekening en maakte haar haast buiten zich zelf van verrukking, toen hij, na bijna een half uur voor het portret harer moeder te hebben gezeten, vroeg, hoe ze toch die mooie doorschijnende achtergrond gemaakt had, wat zij dankbaar beproefde te zeggen, maar natuurlijk niet kon. „C'est très charmant, c'est gentil, il faut le vendre tout de suite," zei hij van een ander doek. Maar dat ging niet, want het was een kinderportret. Ze moest zoodra mogelijk een eigen atelier zoeken, intusschen Holbein, Leonardo da Vinci, Raphaël en Velasquez bestudeeren. Hij zou komen zien en altijd voor haar thuis zijn.

Thérèse Schwartze, die Henner nog maar weinig kende, kon toen nog moeilijk vatten, wat wezenlijk zijn lof beduidde. Naïef schrijft ze een paar weken later:

Gisteren kwam op het Louvre eene jonge dame naar mij toe, die daar ook copieert. Ze vroeg mij, of ik mademoiselle Schwartze was. Zij werkt op het damesatelier van Henner en naar zijne beschrijving van mij, had zij mij herkend en wenschte gaarne mijne kennismaking. Hij schijnt haarfijn alles van mij verteld te hebben, want zij wist alles van mijn werk, wat ik besproken had enz. enz. Ik wist niet, dat de mannen zulke babbelaars waren.

Ditmaal wel geen gebabbel zonder grond. Henner, voor wiens oordeel ze weken daarna nog zoo bang was, was eenvoudig vol van haar lof. Hij sprak er over met iedereen, met zijne leerlingen, met andere kunstenaars, met hare Fransche vrienden. Lalanne en Henry Havard, die toen ons land bereisden voor de teekeningen van „Holland in vogelvlucht," hoorden er van door hunne

Parijsche kennissen en zeiden het voort; Gréville en Jean Aicard schreven er over; lang voordat zij zelve het begreep, wist men hier, dat Henner eigenlijk slechts aan te merken had, dat ze toen niet altijd streng genoeg geteekend had, in hare kleur nog wat herinnerde aan de Duitsche school en nog niet genoeg haar smaak en oordeel had ontwikkeld door het zien van veel goede nieuwe kunst.

Eindelijk vond ze eene soort van atelier en ook Bonnat, die bij vroegere bezoeken ziek was geweest of op reis.

Veel later, toen hij haar medelid was in de tentoonstellingsjury van 1883,



Zingend Weesmeisje, naar eene schilderij.

vertelde hij, dat bij hare introductie eene soortgelijke misvatting was geweest als bij die aan Henner. Dit verklaart den aanhef van haar verhaal.

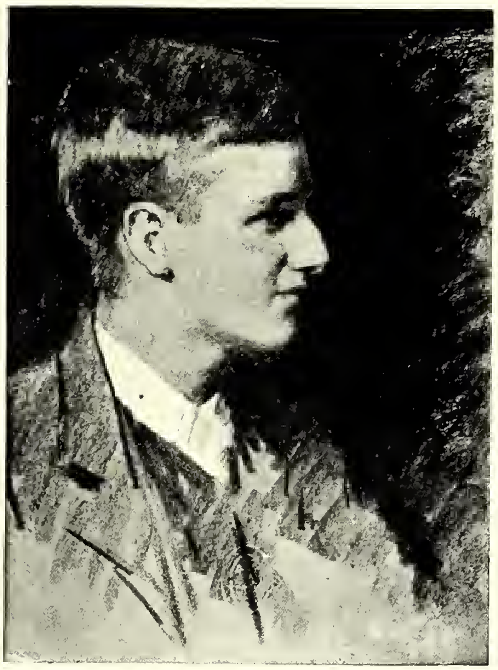
Ik ben op het atelier van Bonnat geweest. Hij was erg uit de hoogte en ik alles behalve op mijn gemak. Hij wenschte mijn werk te zien, maar lag op de canapé met rhumatiek en kon niet komen. Ik stopte dus mijn schilderijen maar weer in een rijtuig en kwam zwaar beladen terug. Hij bekeek ze heel lang, voordat hij iets zei. Ik stond op heete kolen. Op eens gaf hij mij de hand en zei: „Mais Madame! Vous êtes née peintre. Le coloris est superbe, magnifique et si le dessin était tout à fait bon ce serait excellent."

Ik zeg nooit gaarne iets tot mijn lof en ge weet, hoe *ik* over mijn werk denk. Ik zou het dan ook niet schrijven als ik niet wist, dat het u genoegen zou doen. Maar ik was er ook zoo verschrikkelijk blij mede. Ik werd erg rood en verlegen, geloof ik, want hij lachte en herhaalde nog wel tweemaal: „Mais Madame! Vous êtes née peintre." Hij ried mij veel en ernstig te teekenen en als ik niet van kopieeren hield moest ik maar altijd werken naar de natuur, wat ik

dan ook dadelijk ben gaan doen. Als maar half waar is, wat hij zei, dan mag ik heden al heel moedig en gelukkig zijn.

Ze had toen een aardigen Italiaanschen jongen gevonden en later, bij een Spaansch schilder, de prachtige vrouw, waarnaar ze „de laatste blik" schilderdë, die datzelfde jaar in Arti op de tentoonstelling kwam. En ze werkte met nieuwen moed en ijver, totdat de Augustuswarmte al de kunstvrienden uit Parijs dreef en zij zelve er aan moest denken huiswaarts te keeren.

Onder alle hindernissen had Thérère Schwartze in dezen Parijschen tijd veel meer gewonnen, dan zij zelve wel wist. IJverige studie in het Louvre, het Luxembourg, den Salon en de ateliers hadden oordeel en smaak gerijpt, moed en zelfvertrouwen verhoogd. In den herfst van datzelfde jaar schilderde ze onder anderen het portret van Frederik Muller, wat groote waardeering vond en wegens de algemeene bekendheid van den persoon zich als van zelve leent tot enkele opmerkingen over het eigenaardige in Thérèse Schwartze's kunst. Over hare techniek mogen anderen zich een oordeel aanmatigen, de leek heeft dienaangaande natuurlijk slechts zijne leekenopinie. Door kunstenaars heb ik altijd hooren bewonderen, dat Thérèse Schwartze hare doeken zoo „goed uit de verw wist te houden," waarmede ze hetzelfde bedoelen, wat ook mij altijd trof, dat men niet denkt aan het materiaal. Er is echter meer en juist daarom.



Houtskoolteekening.
(Eigendom van Mr. G. van Tienhoven).

Voordat Frederik Muller kwam zitten, had de schilderes hem nooit gezien en stellig wist ze maar zeer oppervlakkig wat hij eigenlijk deed. Toch, hoe volkomen spreekt de gansche man uit zijn portret. De geleerde onder de boekhandelaars, die van boeken alles wist en alles kende en met zijn vurig oog tot in uwe ziel las, of wetenschappelijke ernst dreef, dan wel oppervlakkige liefhebberij. Tegelijk koopman, handig en schrander koopman, geen goede gelegenheid verzuimende.

„Hoe hebt gij in 's hemels naam hem zoo snel kunnen vatten? De uitdrukking is zoo goed als ze maar wezen kan. Muller ligt er al geheel in."

Dit op den tweeden dag, toen Thérèse zich weer erg klein gevoelde en de meening had gevraagd van iemand, die Frederik Muller goed kende en wiens waarheidsliefde ze vertrouwde.

Deze intuïtie, onmiddellijk het innerlijk ziende door het uiterlijke, is de groote gaaf, die Thérèse Schwartze in zoo hooge mate onderscheidt en uit al hare

doeken spreekt. Ook met de meest volhardende studie is dat niet te verkrijgen; het is het aangeboren talent, wat den waarachtigen kunstenaar maakt en dan ook Bonnat deed zeggen: „Mais Madame! Vous êtes née peintre."

Hetzelfde heeft ze in hare opvatting, altijd natuurlijk, ongedwongen, gansch oorspronkelijk.

* * *

In den zomer van 1880 ging Mej. Schwartze weder naar Parijs, ditmaal alleen om er den Salon te zien. Hare eerste indrukken en lotgevallen schreef ze aan eene vriendin en het Algemeen Handelsblad vroeg dien brief op te nemen en er nog een paar te ontvangen. Schoorvoetend gaf de schrijfster toe, maar van eenige aanduiding omtrent de herkomst wilde ze niet weten. Ze vond het al erg, zóó tegenover eene vertrouwde vriendin „te spreken over kunstenaars, die zooveel hooger stonden dan zij" en nog bij de toezending van haar derden vroeg ze verschooning, niets beters te geven.

Die brieven waren eenvoudig het beste en geestigste te onzent in lange over kunst geschreven. Maar Mej. Schwartze verkeerde dan ook zeker nooit in de stemming, die allerlei brekebeenen doet oordeelen als waren ze de hoogste kunstgod in eigen persoon en ze stelde zich niet de onmogelijk aanmatigende opgaaf, nu eens hare opinie te zeggen over deze gansche verzameling van Fransche kunst. Ze vertelde alleen, kort, klaar en goed, wat in haar was omgegaan bij hetgeen haar het meest trof.

In hetzelfde jaar werd Mej. Schwartze genoodigd, eenige weken te komen doorbrengen op het lustslot te Soestdijk, om H. K. H. prinses Hendrik behulpzaam te zijn bij het schilderen. Soms was ze met die vereerende opdracht niet weinig verlegen, vreezende dat hare levendige natuur en haar ijver zouden vergeten, welke leerlinge ze had.

De voorstelling en de eerste les zijn gedaan en de eerste angst voorbij. Een alleraardigst freuletje geleidde mij tot de prinses; ik had niet eens tijd, mijn haar wat in orde te brengen. Ik heb mij oneindige malen vergist, maar de prinses is waarlijk allerliefst en zeer vriendelijk. Ze verlangde zoo aan het schilderen te gaan, dat ik hals over kop eene kamer tot atelier moest inrichten. Maar waar was het Noorden? Niemand wist waar het Noorden was en ik wel het minst van allen. Ik zwierf met een lakei het gansche paleis door van boven tot onder en toen vonden wij eene heel goede kamer op het Noorden, vlak naast de mijne, vanwaar we waren gekomen.

Alles ging nu voortreffelijk en men zou gaarne nog meer en beter vertellen, hoe beminnelijk deze te vroeg gestorven prinses zich betoonde. Later kwam ze nog eenige weken te Amsterdam, bij Mej. Schwartze aan huis werken, altijd bezorgd, dat ze te veel van haar tijd nam.

* * *

In 1883 werd Thérèse Schwartze benoemd tot lid der jury voor de inter-

nationale tentoonstelling te Amsterdam. Toen eigenlijk eerst leerden de Haagsche schilders haar goed kennen en voorzooveel ze het al niet waren, werden ze hare trouwe vrienden. Kloek, toch echt vrouwelijk en zonder eenige aanmatiging, gaf ze haar oordeel en wist het flink te verdedigen.

Tot 1884 had ze te Parijs slechts de jaarlijksche Salons kunnen bezoeken. In dat jaar vond ze gelegenheid, er eenige maanden heen te gaan, om in een



Bruidje van Oud-Beierland, naar eene schilderij.

eigen atelier te studeeren. Ze maakte onder anderen het portret van den landschapschilder Harpignies, welk voortreffelijk werk haar op den Salon van dat jaar met groote meerderheid van stemmen hare eerste Fransche onderscheiding (mention honorable) bezorgde.

Argeloosheid hadde haar en hare vriendin daar iets gansch anders kunnen

doen overkomen. Op zekeren dag was er een model, met een mooien kop, waarnaar de vriendin werkte. Mej. Schwartze, toevallig zonder model, maakte zich gereed, om naar hem eene handenstudie te maken, toen ze zag, dat er een duim mistte, wat hij tot dusver zorgvuldig had verborgen. Hij was eens



H. M. Koningin Wilhelmina der Nederlanden, naar het pastel van Thérèse Schwartze.

overreden door een omnibus en toen zijn duim kwijt geraakt. Er werd verder niet over gesproken, of gedacht. Daags daaraanvolgende kwam het model niet terug. Een bezoek brengend bij Debat Ponsan, hoorden de meisjes, dat Parijs

vol was van het vatten van den moordenaar van Mevrouw***. Men had hem herkend aan de handen, daar bij de worsteling het slachtoffer hem een duim had afgebeten. Dat was het mooie model, wat de jonge vrouwen eenige dagen op haar eenzaam atelier hadden gehad.

„Maar ik had een revolver," zei Thérèse Schwartze. „Alleen weet ik niet, of ik zoo'n ding zou durven afschieten."

Heel waarschijnlijk had ze hem toen niet voor het grijpen, maar in het geval van het model zou ik anders op dit stuk niet zoo gansch die bewering hebben vertrouwd. De revolver was, voor men kon nooit weten welke eventualiteiten, gegeven door een Parijsche kennis en hij had haar in het gebruik een weinig geoefend. Thérèse Schwartze heeft bij haar werk nooit een schilderstok; bewijs genoeg voor kracht en vastheid. Die trouwens bij het overspannen van een raam haar met hamer en trektang aan het werk hebben gezien, kunnen weten welk eene spierkracht deze oogenschijnlijk fijne en teere handen kunnen ontwikkelen. De man zonder duim had het dus wel eens kunnen bijwonen, dat sommige revolvers toch afgaan.

* * *

Sedert 1885 maakt Mej. Schwartze ook portretten in pastel. Voor het beste, wat zelfs in Frankrijk op dit gebied wordt geleverd, behoeft haar werk niet te wijken. Alles ééne harmonie van lijnen en kleur, zoodat men niet aan het eene denkt boven het andere. En als in hare geschilderde portretten altijd levende, bezielde wezens. Jammer dat deze materie zoo teer is, want men zal geen aanvalliger portretten zien dan hare kinderportretten, voor welke dan ook deze wijze van behandeling zich zoo goed leent.

Een paar jaar voor den dood van Z. M. den Koning maakte Mej. Schwartze in pastel het portret van het prinsesje, thans onze algemeen geliefde Koningin. Het was een der groote aantrekkelijkheden der tentoonstelling „Thérèse Schwartze" in het Panoramagebouw, (1890) waarvoor het met de meeste welwillendheid werd afgestaan. H. M. de Koningin-Regentes gaf de zeer gewaardeerde vergunning, dit portret, een der beste pastelwerken der kunstenares, te reproduceeren.

Men kan slechts zoo goed en toch zooveel werken, wanneer men er met zijne geheele ziel bij is en altijd voorbereid.

IJverig onder het werk is Mej. Schwartze zoo zeer, dat ze dikwijls moet erkennen niets van het gevoerde gesprek te hebben gehoord en op vragen de meest incohaerente en daardoor soms allervermakelijkste antwoorden geeft. Doorgaans zit ze voor zichzelf heen, half verstaanbare opmerkingen te mompelen over haar werk. Raakt men eens uit de houding dan wordt de beminnelijke toovernimf uw kleine tiran; met opgeheven penseel zit ze in de lucht allerlei haastige wenken te schrijven, die men maar zoo goed mogelijk moet zien te vatten en zeer zeker heeft te gehoorzamen.

Voordat ze iets nieuws begint, is ze voortdurend in gedachten er aan bezig.

Ze ziet, bestudeert, ontwerpt opvattingen en houdingen, achtergronden, vorm en kleur van kleeding in harmonie met het model, brengt vluchtige schetsen op het papier en is niet tevreden voordat zij de juiste oplossing meent te hebben gevonden.

Wat natuurlijk niet wil zeggen, dat ze die dan nog altijd heeft en niet al het vroegere verwerpt, als bij inspiratie op eens het rechte treffend.

Toen Thérèse Schwartze door de Italiaansche regeering was uitgenoodigd, haar portret te schilderen voor het Palazzo degli Uffizi te Florence — waarin, naar men weet, eene galerij is met eigenhandige portretten van beroemde meesters — kon de opmerkzame bezoeker van haar atelier wel eens verwonderd zijn over het aantal aan den wand genagelde of achteloos neergeworpen fusains en pastels, vrouwen voorstellend in verschillend costuum, meerendeels groot toilet.

Op eens waren al deze ontwerpen verdwenen en stond er een doek met de schets der schilderes in gewoon werkcostuum: palet en penseelen in de eene hand, de andere boven de oogen, het licht van omhoog afsluitende, als om beter het model te zien. De kleine coquetterie, die daardoor een fraaie arm toonde en het lorgnet in de schaduw bracht, met wat er dan mocht wezen van de „uitpuilende oogen", maakte het geheel slechts bekoorlijker.

„C'est une vraie trouvaille." zeiden de Fransche kunstenaars, toen het in 1888 op den Salon kwam en er ontbraken slechts een paar stemmen aan het voorstel, om dit stuk te bekronen met de gouden medaille. In het volgende jaar kreeg ze voor dit portret eene medaille op de groote internationale tentoonstelling en tegelijk de voor vreemdelingen zeldzame onderscheiding der gouden medaille voor de toen in den Salon tentoongestelde „Weezen", (Psalm 146) waaraan in hetzelfde jaar ook hier een der zes groote stedelijke medailles werd geschonken.[1])

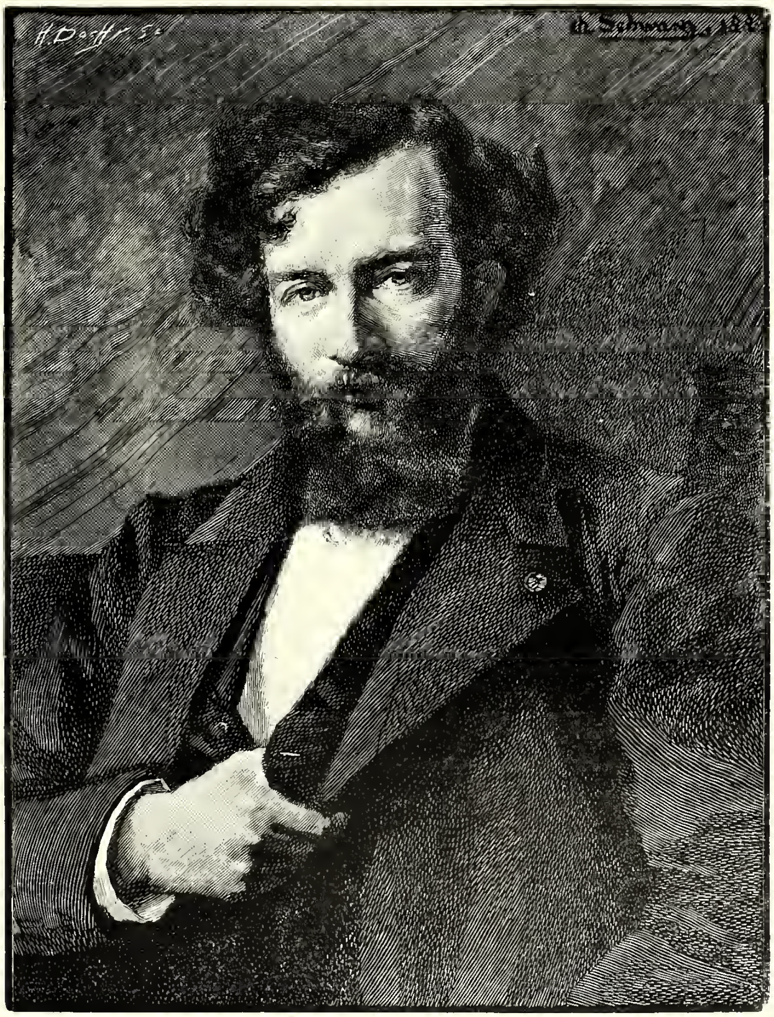
Al onderscheidene malen was haar talent op deze wijze geëerd, maar niet dikwijls zal het op haar zulk een indruk hebben gemaakt. Te Amsterdam door de hartelijke, zeer waardeerende betuigingen der juryleden, waaronder haar goede, oude vriend Israëls, wiens oordeel ze altijd zoo hoog stelde; te Parijs door het verrassende der plechtigheid.

In Frankrijk doet men sommige dingen toch wezenlijk beter dan hier. Medailles en dergelijken komen hier doorgaans in huis vallen, als een ordinair postpakket. In Frankrijk worden ze deftig uitgereikt. De gansche jury vergadert en een der ministers opent de zitting met eene toespraak. De Fransche vrienden hadden Thérèse Schwartze dringend genoodigd, zelve hare medaille in ontvangst te komen nemen en daar ze toch de internationale expositie ging zien, wilde

---

[1]) Sedert dit opstel werd geschreven verwierf Mej. Schwartze, te Gent, in 1892, de hoogste onderscheiding (eere-diploma) voor de kindergroep, afgebeeld op pag. 189 en, te Antwerpen, de eerste medaille voor „de aannemelingen" waarvan wij hier eene reproductie geven en dat onlangs door den Heer G. Rosenthal in bruikleen werd afgestaan aan het Museum Suasso. In den nazomer van 1896 viel aan Mej. Schwartze de voor eene vrouw zeldzame onderscheiding ten deel van door H. M. de Koningin-Regentes te worden benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje-Nassau. Op de internationale tentoonstelling, dit jaar te Barcelona gehouden werd aan Mej. S. de gouden medaille eerste klasse toegekend.

ze dit wel doen. Maar ze had het altijd hooren beschrijven als een droge geschiedenis en er zich dus niet veel van voorgesteld. In de ateliers echter was bekend geworden, dat de schilderes in Parijs was en een zeer groot aantal, ook zeer jonge kunstenaars en kunstenaressen was nu gekomen, om de Hollandsche te zien. Een daverend applaus, telkens herhaald, onthutste haar, toen ze, opgeroepen door den voorzitter, voor de tribune verscheen. Jules Breton, die den president gevraagd had, hem te vergunnen de medaille uit te reiken, greep hare beide handen en kon op eens bijna niet de woorden vinden om haar geluk te wenschen. Al de juryleden, de beroemdste meesters van Frankrijk, stonden op, om haar de hand te drukken.



Mr. G. van Tienhoven,
Commissaris der Koningin in de Provincie Noord-Holland.

Het gansch onverwachte en ongekunstelde dezer hulde van vreemden moest op zich zelf wel treffen. Te meer tegenover sommige ervaringen in haar vaderland, verrassend en pijnlijk, als men zelf zoo geheel vreemd is aan de gevoelens, waaruit ze blijkbaar ontspruiten.

Weinigen toch, die zoo goed en zoo van heeler harte weten te waardeeren als Thérèse Schwartze. Een stuk moge nog zoo slechte kwaliteiten hebben, zij ontdekt en prijst de goede. Een persoon moge haar nog zoo onaangenaam zijn, in haar gevoelen over zijn werk brengt dit geen de minste verandering. De kunst staat haar het hoogste; wat daarvoor eene aanwinst is, of worden kan, zal ze loven; geen enkel verdiend succes, waarin ze zich niet verheugt.

* * *

Onder de vele gezinnen, waarin Mej. Schwartze altijd gaarne verkeerde en altijd welkom was, van de eerste jaren, dat het zich in Amsterdam vestigde, is dat van den toenmaligen hoogleeraar, daarop burgemeester, later minister Mr. G. van Tienhoven.

Thérèse Schwartze was dus zeker er niet weinig mede ingenomen, toen ze, eenige jaren geleden, de opdracht kreeg Tienhoven's portret te maken. Onze oud-burgemeester heeft een zeer schilderachtige kop, maar sommige figuren leenen zich veel beter voor eene opvatting als kniestuk, dan als buste en onder hare voorbereidende studiën waren er dan ook ten voeten uit, zoo voortreffelijk, dat men reeds uit enkele houtskoollijnen den mensch als levend voor zich zag. Burgemeesters van Amsterdam echter hebben maar weinig tijd en zoo veel als voor eene groote conceptie moest worden geëischt, kon niet worden gegeven. Misschien zou nu de gelegenheid gunstiger zijn geweest en Mej. Schwartze, die zoo menigmaal en alleen ter bevreding van haar kunstgevoel, een kniestuk maakte, waar slechts eene buste werd gevraagd, zou zeker nu gaarne aan een haar lievelingswenschen hebben voldaan. [1])

* * *

Eens, onder ik weet niet meer welk plechtig examen, zat ik in de Amsterdamsche Senaatskamer. De warmte en het eentonig stemmen-gedreun deden mij droomen en droomerig keek ik naar den wand. Een van die er waren afgebeeld had ik gekend en zeer had ik zijn dood betreurd. En daar zag ik hem weer, gelijk hij geestig, goedig, zoo dikwijls tot mij sprak. Hemel! wat leefde deze doode, vergeleken bij de andere. Het was het portret van Kappeyne, geschilderd door Thérèse Schwartze.

„Als onze geleerden eens wisten, hoe gemakkelijk ze zich konden verzekeren van de onsterfelijkheid!" dacht ik. Maar ik moest het voor mij houden, want de geleerden en de doctorandus waren verdiept in geheel andere vraagstukken. En ze wisten niet eens welk een prachtige schilderachtige groep ze vormden, met hunne togaas en flinke, intelligente koppen in dat mooie licht.

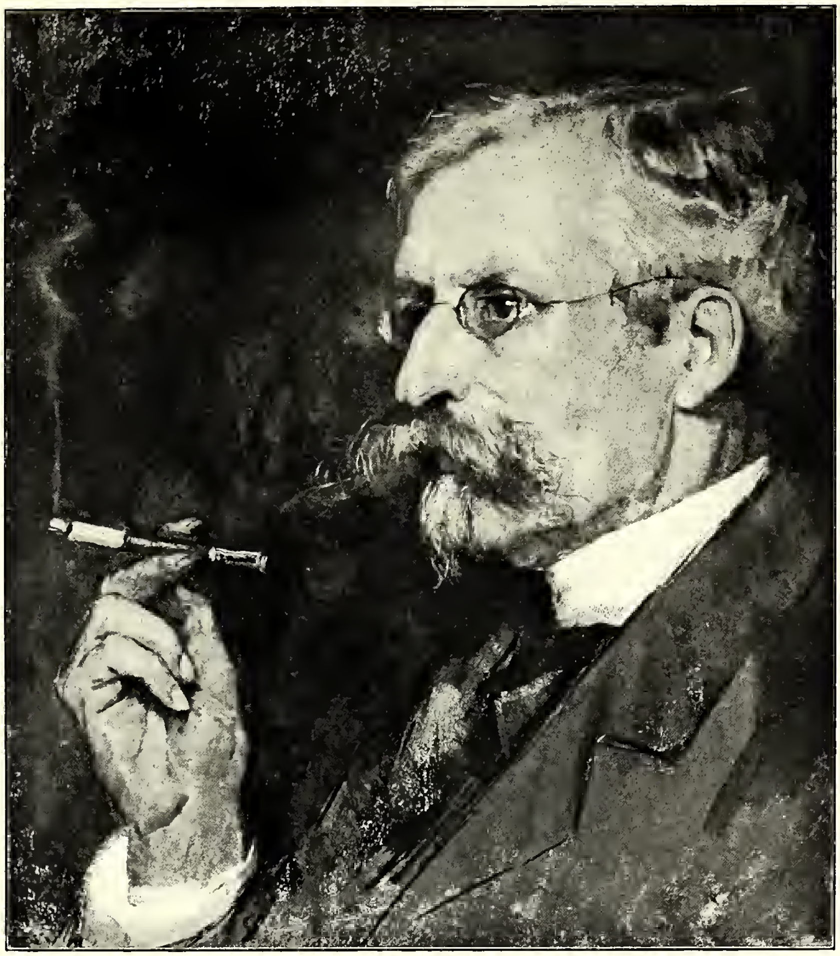
„Als men eens zulke collegestukken maken mocht!"

Maar toch!....

Onder de vele gedichten op Thérèse Schwartze gemaakt, is er één, dat voor mij de verdienste heeft van vrij wel terug te geven, wat ik geloof aangaande hare kunst. Ik zal er dus enkele regels van afschrijven, al heeft Homerus heel wat betere hexameters gemaakt.

Toen sprak de Kunst: „Schonk ik u niet van al mijne gaven het beste?
„Gloeiende liefde voor 't schoon en voor al wat goed en wat waar is,
„Juistheid van oog en van hand, herscheppend met luttele verwen

[1]) Dit is later geschied, daar Mej. Schwartze de opdracht kreeg voor de Amsterdamsche Aula de portretten te vervaardigen van de oud-hoogleeraren Mr. G. v. Tienhoven en Mr. N. G. Pierson.



Portret van den Heer A. C. G. van Duyl. (Pastel).

„Van al het geschapene 't schoonst en het moeilijkst om te bevatten,
„'t Beeld van de Godheid: den mensch, dien ge op het doek doet herleven
„En leven laten zult, lang nog, nadat de dood hem geveld heeft?
„Eens zal men komen en zeggen: wij weten niet meer wien het voorstelt;
„Lang reeds vergat men den naam, maar Schwartze maalde het, de kleine,
„Die nimmer zich zelve genoeg was en nu bij de grootsten geteld wordt;
„Omdat ge mij vroeg hebt geëerd en altijd mijn inspraak gevolgd,
„Weinig achtend op voordeel, maar zeer eene goede consciëntie,
„'t Best en 't waarachtigst en 't schoonst woudt geven, wat in uw macht was."

. . . .

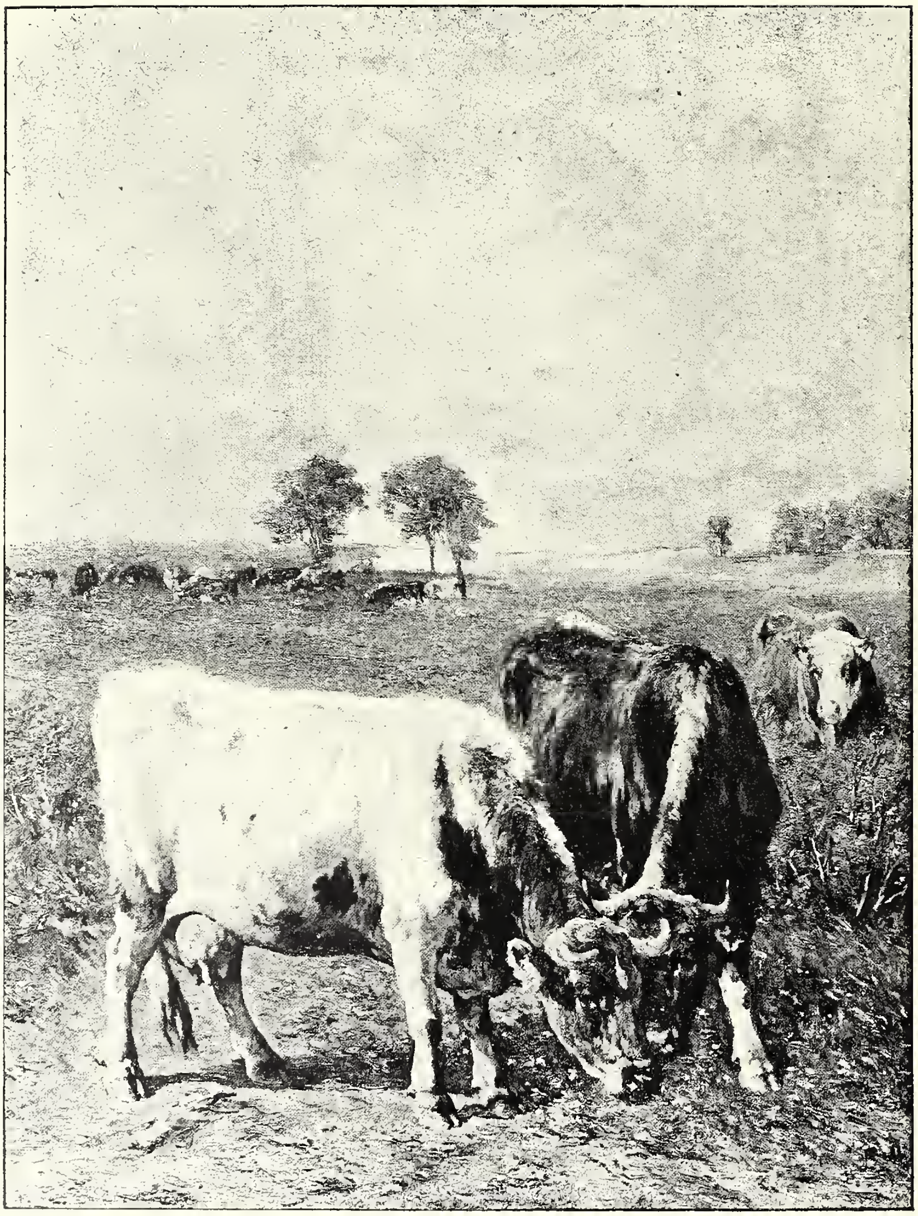
AMSTERDAM, 8 Dec. '91.
Herzien Jan. '98.

H. Leonards.

J. H. L. DE HAAS

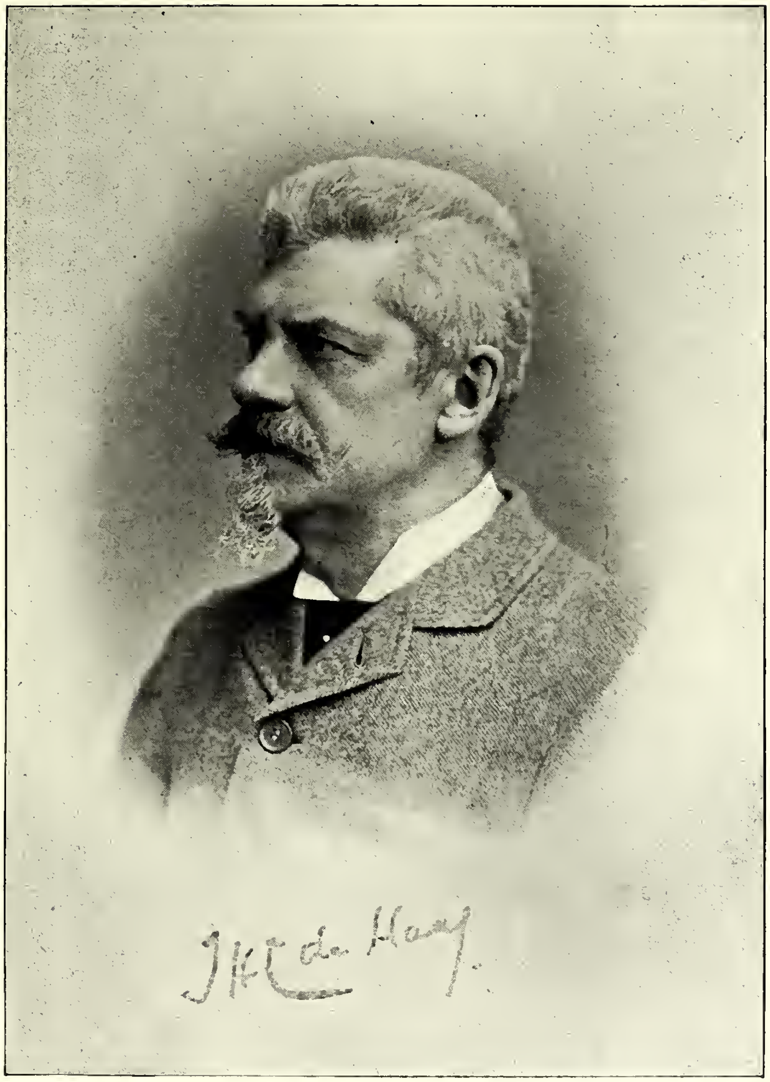
DOOR

A. G. C. VAN DUYL.



In de duinen, eigendom van Z. K. Hoogheid den Prins-Regent van Beieren.

J. H. L DE HAAS.



Te weten en te beschrijven, hoe een kunstenaar, kunstenaar werd, en wat hem bewoog, juist de richting te kiezen, waarin hij uitblinkt. zou zeker machtig interessant zijn. De meesten echter, en daaronder de besten, weten dit zelven niet. Niet zóó althans, dat zij het voldoende onder woorden kunnen brengen. Men zou al van jongsaf op zeer vertrouwelijken voet met een kunstenaar moeten hebben verkeerd, om het voor hem te kunnen doen. Zij teekenen en schilderen, zooals de vogel zingt, omdat aard en aanleg dit nu eenmaal mede-

brengen en zonder dat ze veel filosofeeren over wat ze eigenlijk doen. Kunst is gevoelszaak. Die er eene zaak van willen maken van het verstand, geen stap willen doen, zonder druk te redeneeren over het hoe en wat, komen tot de merkwaardigheden, waarmede sommige veel filosofeerende kunstenaars van den tegenwoordigen tijd de wereld genoegen meenen te doen.

De Haas is geboren te Hedel in Gelderland, te midden der mooie Maasweiden. Allicht zou men tusschen dit en zijne kunst verband gaan zoeken Landelijke opvoeding, levendige indrukken der hem omringende natuur en wat dies meer zij. De schilder echter heeft in zijne eerste jeugd nooit op een dorp gewoond. Hij werd er geboren, omdat zijne familie toevallig buiten was



Vroegen morgen in de Kempen.

Maar zijn aanleg openbaarde zich op eene Amsterdamsche kostschool, waar teekenen tot zijne lievelingsbezigheden behoorde. En op de Amsterdamsche Akademie van Beeldende Kunsten ontving hij het eerste geregelde onderrricht.

Veel meer aanleiding dus — zou men oppervlakkig zeggen — voor een schilder van stadsgezichten, of van het figuur, dan voor een dierenschilder. Toch werd de Haas door zijne neiging gedreven naar het atelier van den dierenschilder P. van Os te Haarlem, waar hij vier jaren bleef.

Als men in onze Musea, of elders, gaat zien wat toen in dit genre werd geleverd en bewonderd en dit vergelijkt met het werk van de Haas, dan rijst

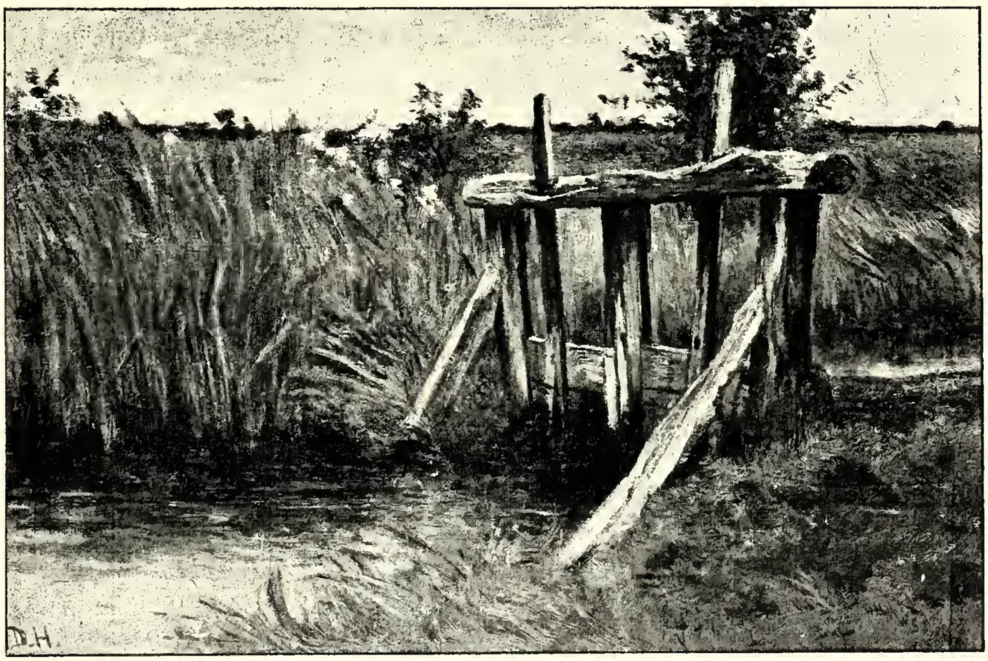
het vermoeden, dat hij heel wat meer te danken zal hebben gehad, aan volhardende, nauwgezette studie naar de natuur, dan aan de school.

Zijne beste school was dan ook aan de oevers van den Rijn, te Oosterbeek en omstreken, waar hij van zijn 22ste tot zijn 27ste jaar ijverig werkte, meestal in gezelschap van Gabriël en Kruseman van Elten.

Daar had hij ook zijn eerste groot succes.

Op de groote wereldtentoonstelling in 1855 te Parijs gehouden, had de Haas een paar doeken en Gustave Planche sprak er van in opstellen over de Exposition des Beaux Arts, in de Revue des Deux Mondes.

„M. Johannes Hubertus Leonardus de Haas, de Oosterbeek (zoo schreef



Duiker in de Kempen.

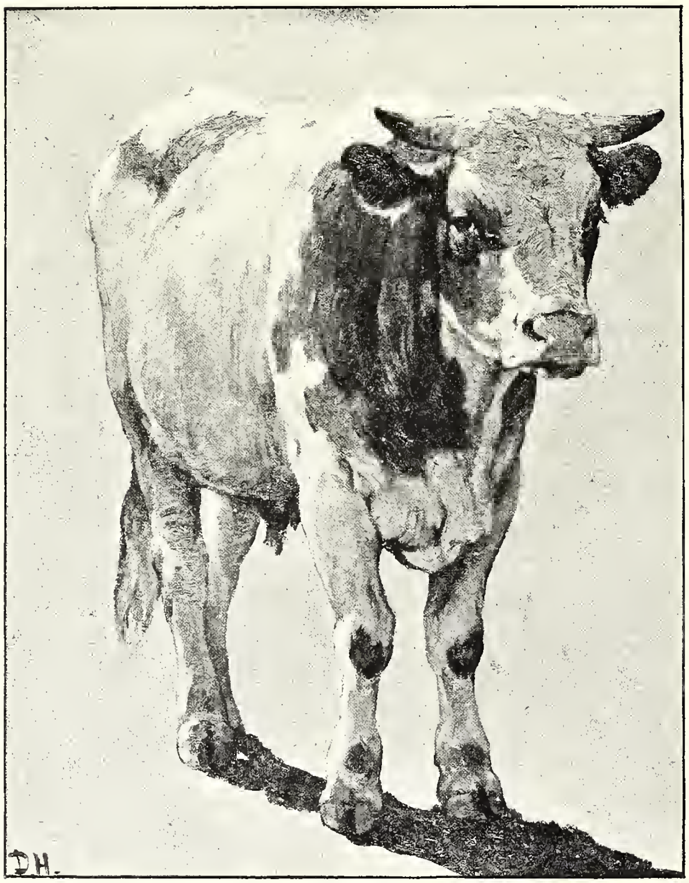
hij) a trouvé sur les bords du Rhin le sujet d'un charmant paysage. On pourrait certainement souhaiter plus de solidité dans les terrains sans se montrer trop sévère, mais à tout prendre c'est une toile pleine de fraîcheur et de grâce. Je trouve dans cette composition le sentiment vrai de la nature et une dextérité qui révèle des études courageuses."

Genoemd te worden en zóó te worden genoemd door een kritikus, zóó degelijk en streng, als Gustave Planche, in een tijdschrift, dat toen nog op bijna ieder gebied als afdoende autoriteit gold, was eene der schoonste onderscheidingen, die een kunstenaar kon ten deel vallen. En de beteekenis wordt nog grooter, als men het geheele opstel leest, en ziet hoe weinig de Fransche kunstrechter in de buitenlandsche scholen vond te prijzen.

De Haas was toen nog een zeer jong man. Hij is vlijtig blijven doorwerken

en heeft zeker niet weinig gewonnen in kracht en dexteriteit. En wat Gustave Planche het meest in zijne schepping trof: „le sentiment vrai de la nature" heeft hij zich nooit laten ontnemen.

Te Brussel, op zijn atelier, zaten wij onlangs te praten. Mijne oogen gingen over de wanden, nu eens naar deze, dan naar gene van de meer dan driehonderd studiën, die hij er heeft hangen. C'est bon... ça repose. Dat was de natuur, zoo als ik ze ken, zóó als ik ze altijd zag, zóó als ik hoop, ze te blijven zien.



Jonge stier.

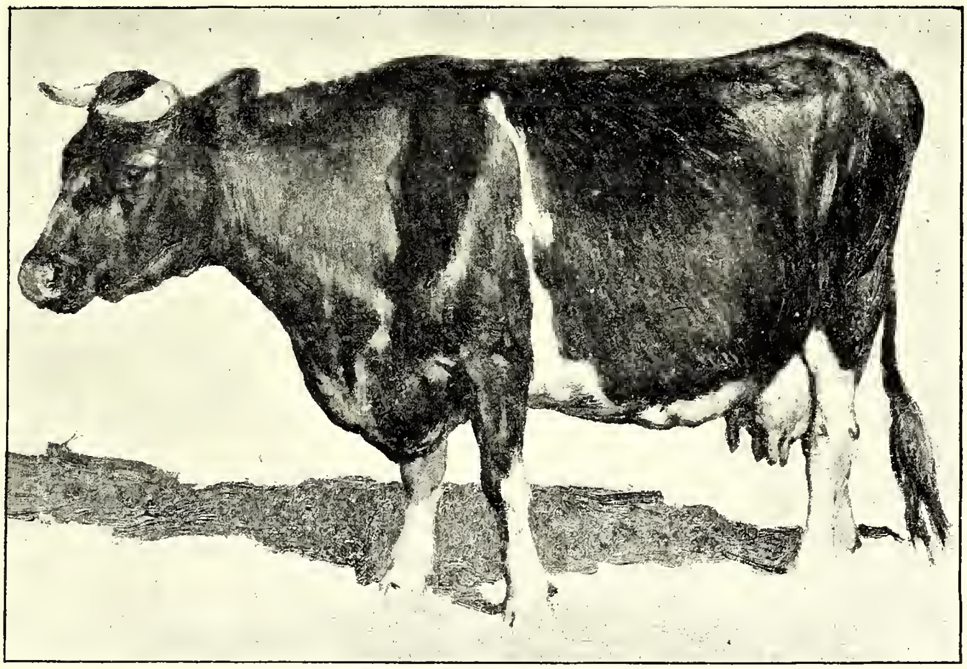
Men moet weten, dat er toen te Brussel juist twee schilderijen-tentoonstellingen waren, kersversch geopend. Eén, de gewone, geregelde, in den Cercle; eene andere, vrije, gearrangeerd door eene Antwerpsche kunstclub. Nu ik er toch was, ging ik er natuurlijk heen en ik was er een beetje onrustig door geworden.

„Als ik dat nu ook eens mooi ging vinden!" Er zijn er die zeggen, dat ze het doen. En sommigen spreken en schrijven over deze dingen met zóó veel geestdrift, dat men wel aan wezenlijke, groote ingenomenheid moet gelooven.

„Als men daartoe ook eens kwam!" Waarom zou het niet kunnen? Men ontwikkelt, veredelt — dat is dan toch altijd: *verandert* — zijn smaak, door veel en dikwijls, erkend goede kunst te zien. Waarom zou ze gaandeweg niet nogmaals kunnen veranderen, door dikwijls en veel zulke uitmiddelpuntige voortbrengselen te bekijken. Zóó redeneerende komt men langzamerhand in de stemming van den man, die gepakt wordt door de levendige beschrijving eener misdaad en nu zich gaat gevoelen, alsof hij zelve ze bedreef.

Gansch slechte, volkomen gebrekkige kunst zal niemand van de wijs brengen, of hij moet er nooit op zijn geweest. Maar er is kunst, in het geheel niet

slecht en toch ook in het geheel niet goed. En dat is juist de verwarrende. Eene zaal vol, bijvoorbeeld, u toeschreeuwend in krijterig wit en oogbeleedigend paarsch, zoodat men bij het eerste binnentreden, de aanvechting krijgt, om maar dadelijk weer heen te gaan, als iemand, die onwetend de deur opende op gezelschap, waarin hij niet behoort. Dan bij nadere beschouwing en als het oog een weinig over die kleur heen is, toch veel goeds; knappe, ferme teekening, veel atmosfeer, alle figuren doende wat ze behooren te doen: blijkbaar dus veel studie en goede waarneming. Intusschen alles even hard en ongevoelig geschilderd, troniën als van leer, alle kleuren eenige tinten bezijden de waarheid, sujetten zonder de minste poëzie. Elders weer onmogelijke landschappen. Toch ook weer zoo handig gedaan en met zulk een schijn van



Veestudie.

sentiment, dat men een oogenblik zich afvraagt, of niet ten slotte de schilder gelijk heeft en de beschouwer ongelijk. Maar dan die groenen en grijzen, zooals men wellicht ze ziet in een benauwden droom, maar nooit in de natuur.

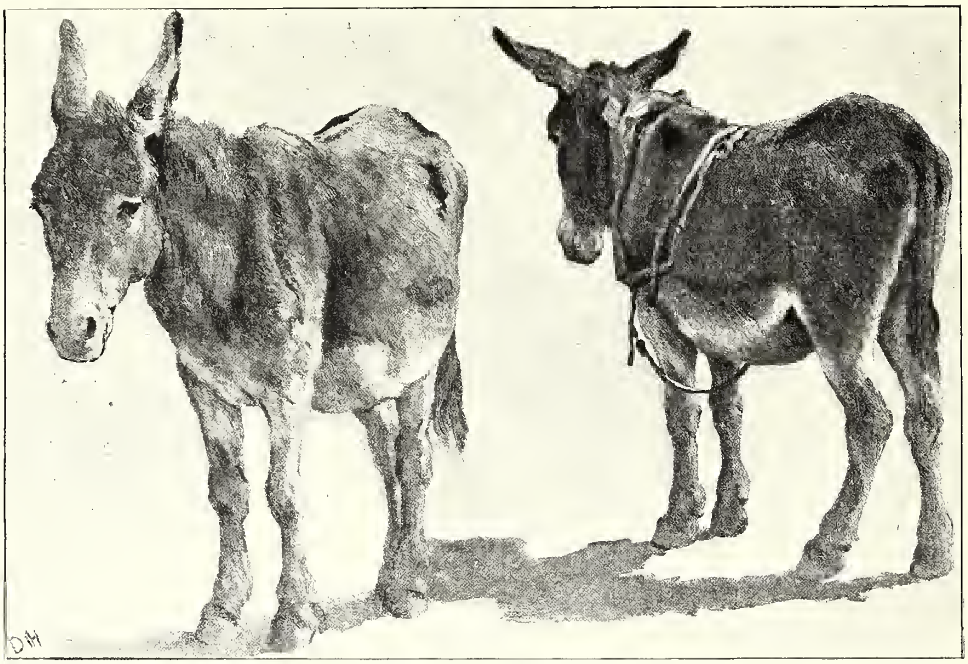
Zulke kleuren noemen de bewonderaars hoogst gedistingueerd en ze zijn het: gedistingueerd van de werkelijkheid.

Onmacht veel; opzet zeker nog meer. Gebrek aan wezenlijk gevoel voor de natuur; gemis aan volharding tot het verkrijgen der dexteriteit, noodig om wat men ziet en gevoelt eerlijk weer te geven. Maar dan ook: druk filosofeeren over wat men is en zijn zal. De zucht om heel raar te doen, gansch anders dan anderen, anders vooral dan de natuur, gelijk die aan gewone stervelingen zich openbaart.

Inderdaad er moet iets aan zijn van het sprookje der booze fee, die de macht had, bij de kostelijke gaven harer voorgangsters eigenschappen te voegen, die aan de andere alle kracht ontnemen.

Maar met dat al, als men op eens zoovele uitingen van deze werkzaamheid ziet en dat zelfs daar, waar men ze niet zou verwachten, in een kring, bestuurd door bezadigde, degelijke lui, dan kan wel eens de vrees komen, of men ook niet te eeniger tijd zou moeten gaan deelen in deze blijkbaar nog al sterk verspreide begoocheling. En dan is het eene opluchting te bespeuren, dat men de waardeering voor gezonde, ernstige natuurstudie, le sentiment vrai de la nature, nog ongedeerd heeft behouden.

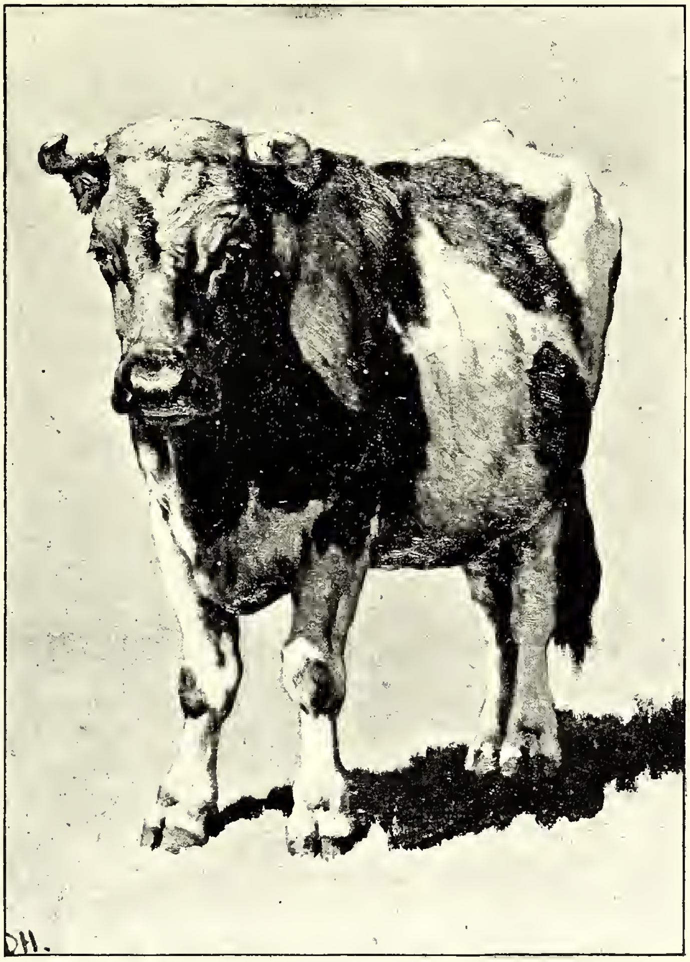
De studiën van den heer de Haas zijn landschappen en dieren. Meestal



Ezelstudie (Picardië.)

Hollandsche, want al woont hij reeds sedert 1857 in Brussel, ieder jaar kwam hij eenige maanden herwaarts, nu eens te Wijhe in Overijsel, dan aan den Leidschendam of in andere Hollandsche dorpen. Soms ook ging hij naar West-Vlaanderen, naar Picardië, of naar de Kempen. Aan het strand in Vlaanderen en Frankrijk maakte hij zijne duinstudiën en teekeningen naar ezels, of bestudeerde hij het eigenaardig ras van het Noord-Fransche rund. Uit Holland stammen zijne rivieroevers, zijne slootjes en drassige weiden, zijne heideachtige landschappen. Uit zijne landschapstudiën blijkt, dat de Haas zeer goed de kunst verstaat van wat Gustave Planche aardig noemt: „tricher avec la nature.” Hij weet, dat men zijn doel niet bereikt door het angstig wedergeven van ieder détail, gelijk zoo vlijtig geschiedde door wezenlijk knappe mannen uit een

vroeger tijdperk. Slechts het wezenlijke, dat, wat in hoofdzaak den verkregen indruk maakt, wordt door hem behouden en gegeven. In zijne beestenstudiën is hij iets uitvoeriger, altijd zorgende althans, dat hij om de ware kleur niet de juiste teekening verliest. Vandaar dan ook dat het vee in zijne schilderijen altijd zoo goed en degelijk is gebouwd. Het staat flink op de pooten, of ligt in gansch losse en natuurlijke houding. En het is niet maar alleen huid, maar lichaam. Geheel het karakter, dat het hebben moet, om een beeld te wezen van de werkelijkheid.



Veestudie.

Een koebeest goed te laten poseeren is niet zoo gansch eenvoudig en gemakkelijk. Het eischt heel wat geduld en overleg. Van een der Fransche dierenschilders wordt verhaald, dat hij, ergens in Bretagne, zijne eigen hoeve had en daarop zijne eigene modellen, gaandeweg gedresseerd om de verlangde houdingen aan te nemen.

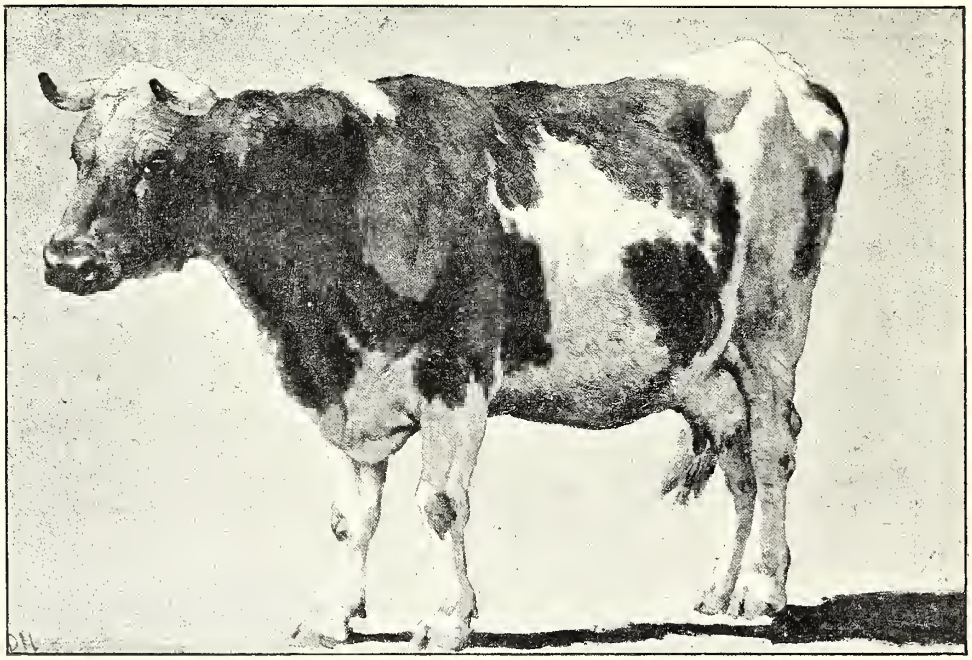
Deze wijze van doen heeft zeer zeker schaduwzijden. Zelfs een koebeest moet er niet al te tam uitzien en ieder beest heeft zijn eigen gelaat en bizonder karakter. De Haas heeft dan ook nooit aldus gewerkt. Waar hij zijne gading vond, zette hij zijn schildersdoek en de studiën in deze causerie gereproduceerd bewijzen voldoende, dat hij van zijne soms niet zeer volgzame modellen toch wel wist te verkrijgen, wat hij begeerde.

Merkwaardig in dit atelier is nog eene der eerste studiën van Mesdag: eene besneeuwde straat; juist zóó veel als de schilder er toevallig uit zijn venster van kon zien. Het is een krachtig bewijs van de taaie volharding, waarmede Mesdag al van den beginne af er naar streefde, om wat hij in de natuur zag zoo volkomen mogelijk weer te geven. Opvatting en uitvoering gaven al dadelijk een maatstaf voor zijn krachtig kunstgevoel.

In de laatste jaren heeft de Haas hier te lande niet veel tentoongesteld. De meeste zijner stukken gingen dadelijk naar Engeland en Amerika. En zooals doorgaans, van hetgeen in particuliere verzamelingen kwam, weet men slechts zelden, waar het is gebleven.

Drie van zijne stukken zijn hier in het Rijksmuseum: „Eene koe” gelegateerd door den heer J. Jacobs; „Opkomend onweder” (in de verzameling der Vereeniging tot bevordering van Beeldende Kunsten) en een groot doek: „Vroege morgen in Drenthe” (vroeger in het Paviljoen te Haarlem).

In het gemeentemuseum te 's-Hage is een „Drentsch landschap.” In het museum te Brussel een tafereel „aan de oevers van den IJsel,” en een aquarel met het bekende „ezelstrio.”



Veestudie.

De koninklijke pinakotheek te München bezit „Eene Hollandsche weide” en het museum te Berlijn „Een moerassig landschap.” Verder zijn er nog stukken van onzen schilder in openbare verzamelingen te Luik en te San Francisco en heeft het museum Boymans te Rotterdam een zeer fraai landschap van Roelofs, gestoffeerd met koeien door de Haas. En als afdoend bewijs, hoezeer ook in het buitenland zijne degelijke wijze van werken werd op prijs gesteld, kan nog worden aangestipt, dat van de akademiën te Madrid, te Berlijn en te Stuttgart tot den schilder het verzoek kwam, om eene serie studiën, die het eigendom blijven zouden dezer instellingen en bij het onderwijs zouden dienen.

De Haas is niet alleen bekend als schilder, maar ook als ijverig en keurig

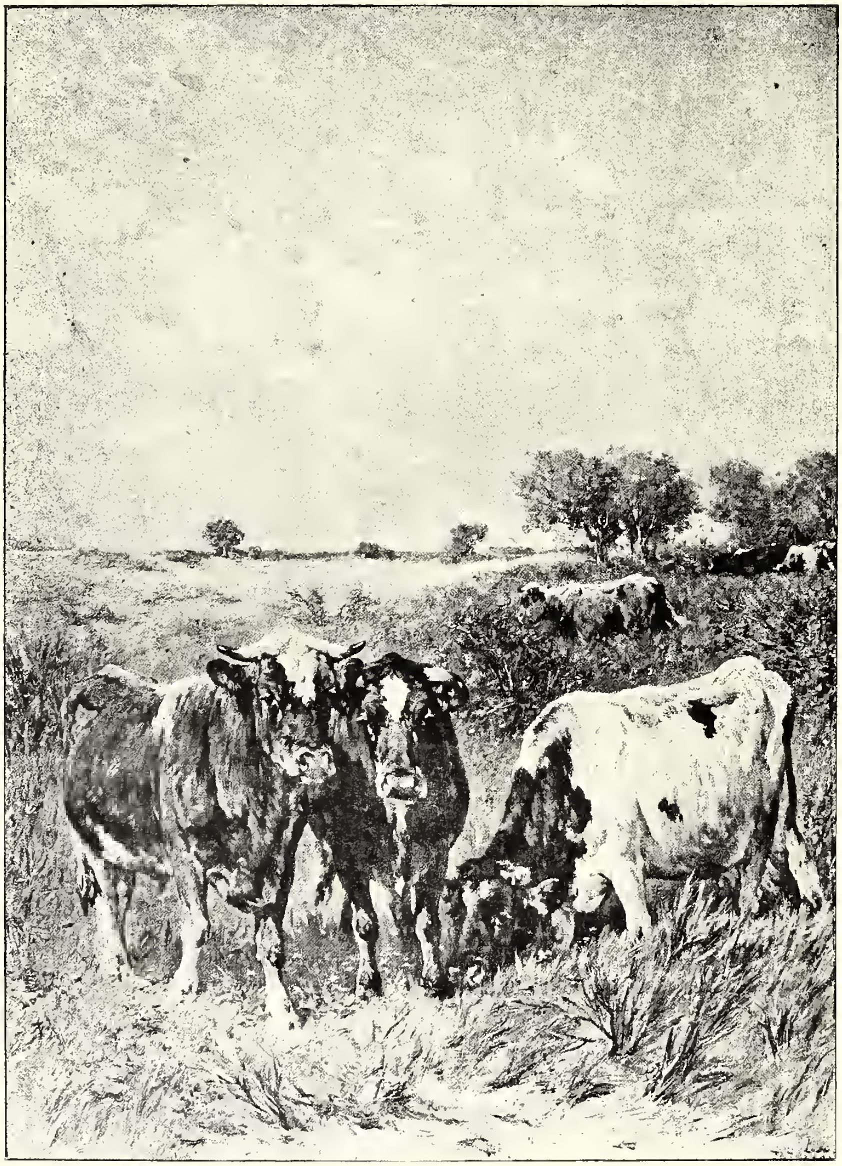
collectionneur. Trouwens men kent dadelijk zijn liefhebberij, als men de woning betreedt, die hij, nu al voor geruimen tijd, zich verwierf op de Place du Luxembourg, dicht bij het station van den Luxemburgschen spoorweg. Men ziet het al in de ruime vestibule, omlijst met friezen van zeldzaam fraaie Delftsche tegeltjes en verder versierd met allerlei, waaronder zeer merkwaardige antiquiteiten. Onze kunstenaar heeft een groot zwak voor „Dinanderie," gedreven koperwerk, en het is volkomen te begrijpen, wanneer men de fraaie voortbrengselen dezer oude nijverheid kent en weet welke schoone exemplaren de Haas wist te bemachtigen. Dinant, men weet dit, was eens de hoofdzetel dezer kunst; koperdrijvers en bronswerkers telde men er toen bij honderden.



Aan den IJssel, eigendom van den Heer Braun te Schaffhausen.

Thans is daarvan ook geen spoor meer over, tenzij men het zou willen zoeken in de „couques de Dinant," een zeer onsmakelijk gebak, wat door den vorm en de daarop voorkomende figuren, doet twijfelen, of bij de vervaardiging de „mallen" eene rol spelen, die vroeger voor heel wat duurzamer en kunstrijker werk hebben gediend. Thans schijnt men te beproeven, deze kunst te Brussel te doen herleven, maar het behoeft niet te worden gezegd, dat een verzamelaar als de heer de Haas, niet dan erkend goede, oude stukken heeft. Hij heeft ze in menigte en welk een fraaie wandversiering ze geven kan al blijken uit de in deze aflevering gereproduceerde teekeningen door de heeren David en Pieter Oijens gemaakt van eenige aardige hoekjes in deze kunstenaarswoning.

Wat men in een Amsterdamsch huis zij- en binnenkamer zoude noemen is te Brussel salon en eetzaal. De laatste, een deftig, rustig vertrek, ziet door de serre op den grooten tuin. De wanden zijn versierd met een tiental paneelen van den schilder B. van Moer, gezichten voorstellende in Venetië: het Paleis der Dogen, de voorgevel van San Marco, de brug der Zuchten, Murano enz. De salon is een

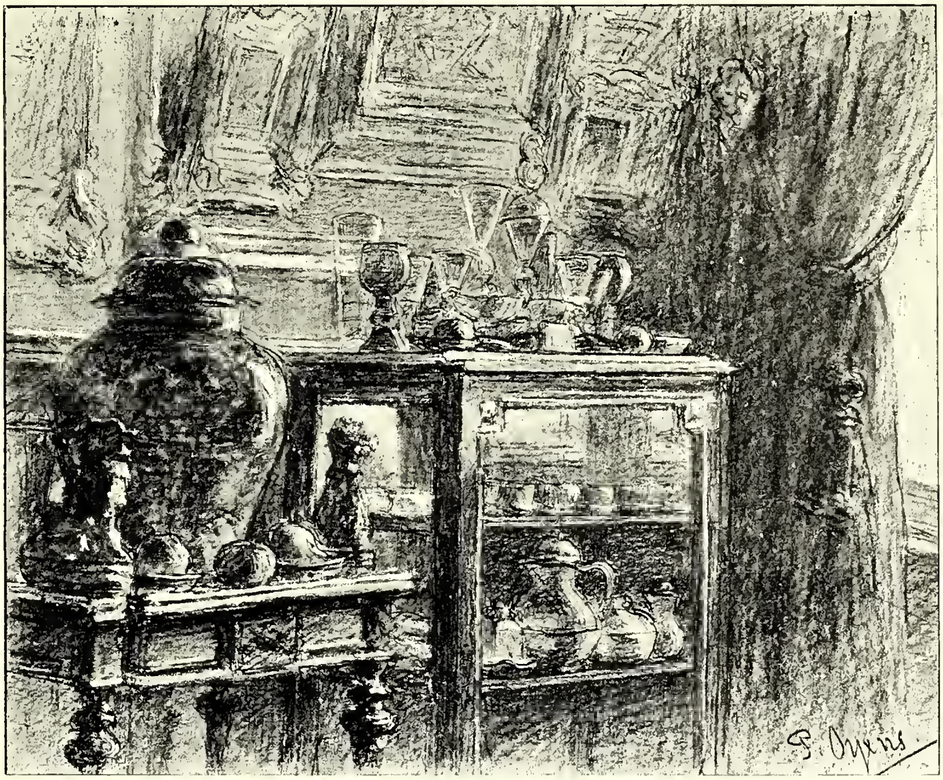


Morgeneffect, eigendom van het Koninklijk Museum te Stuttgart.

klein kunstkabinet. Van een zijner beste vrienden, Bakker Korff, heeft de Haas hier zeven alleraardigste studiën en schilderijtjes. Van een ander oud en trouw vriend, Aug. Allebé, een zeer gevoelig stukje. Van Lenbach is er een fraai portret van de Haas zelf en een van den prins-regent van Beieren, den een-



voudigen, beminnelijken man, die thans aan het hoofd van dit rijk staat en door wiens vriendschap de Haas te München veel voor onze Nederlandsche kunst kon verwerven. Van Israëls zijn er twee mooie doeken: één een verkleinde

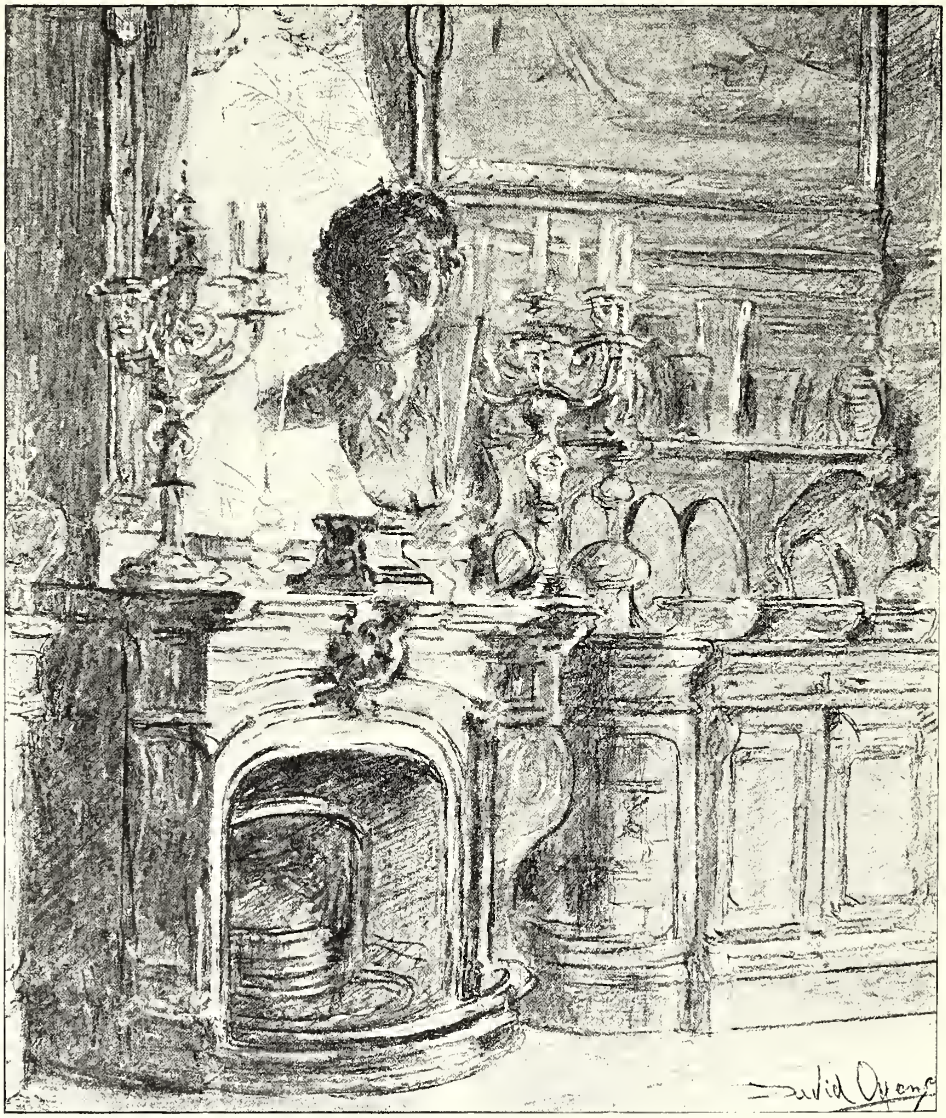


Hoekje uit den salon, naar eene teekening van P. Oijens.

reproductie van een zeer bekend schilderij. Verder een Gabriël, een goed bloemstuk van G. J. Z. van Os, twee Troyons, één Fromentin, één Théodore en één Philippe Rousseau; stukken van Vollon, Daubigny, Jacque, Emile Wauters, Eleuterio Pagliano (de dood van Tintoretto's dochter) enz. Daartusschen en op de antieke meubels, verzamelingen van Venetiaansch glaswerk, oud-Saksisch, oud-Delftsch, oud-Chineesch en Japansch. Dergelijke verzamelingen ook in de bovenvertrekken en op de paliers. Maar men zou een catalogus gaan schrijven als men ze uitvoerig wilde noemen.

Sedert 1869, toen hij er de groote gouden medaille verwierf heeft de Haas vrij geregeld te München tentoongesteld. Hij kwam er dikwijls en verwierf er vele vrienden. In 1888 werd hij door het comité der groote internationale tentoonstelling benoemd tot commissaris voor de Hollandsche afdeeling. Van regeeringswege is te onzent voor zulke zaken weinig steun te wachten. Onze schilder kon dus wel voorzien, dat het aannemen dezer onderscheiding hem meer zou kosten dan verlies van tijd. Daardoor liet hij zich niet afschrikken en hij beijverde zich, de belangen onzer Nederlandsche kunstenaars zoo krachtig

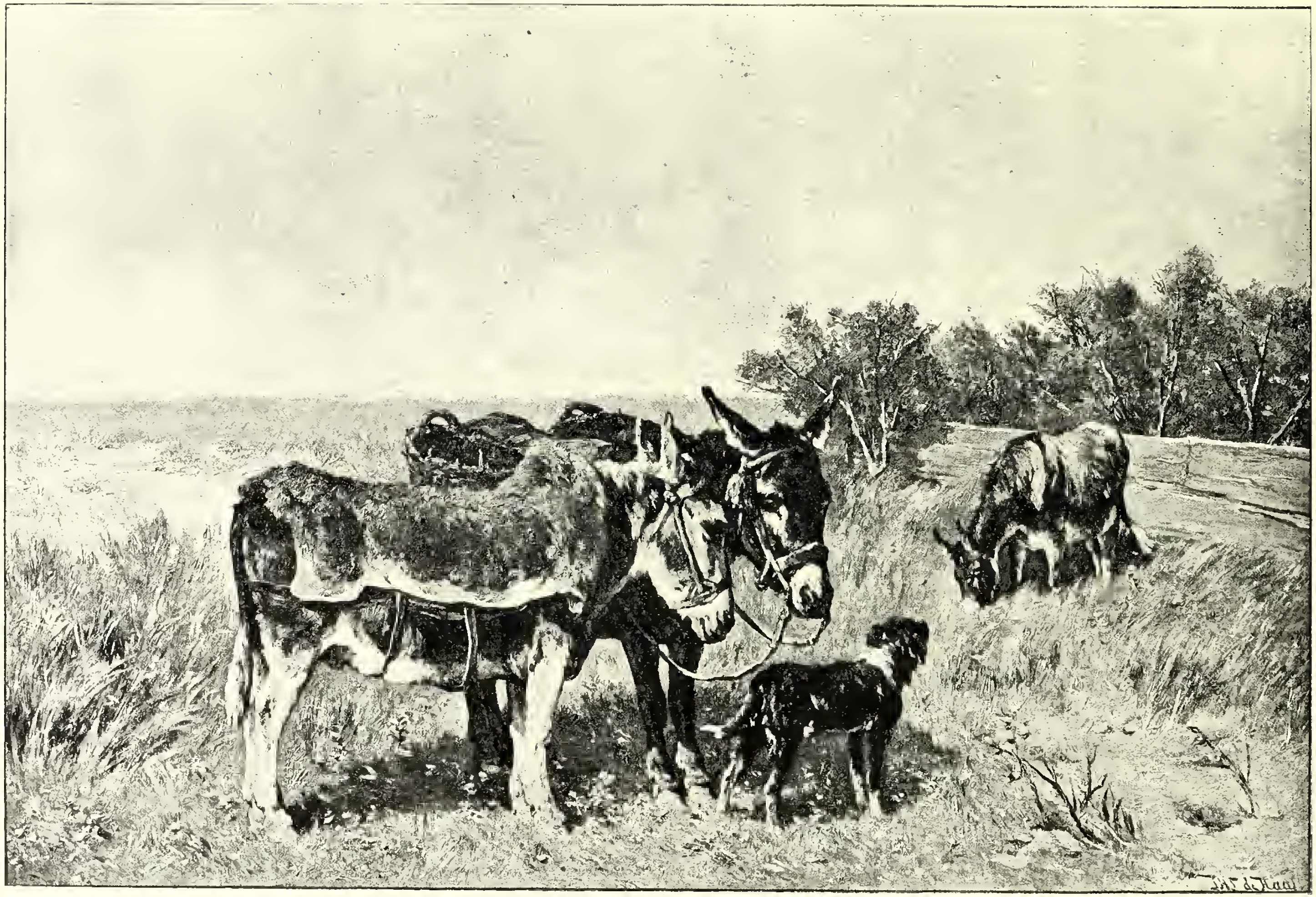
mogelijk te bevorderen. Men weet genoeg, hoe zeer hem dit is gelukt; hoe door deze en de daarop volgende gewone tentoonstellingen de Nederlandsche school in Duitschland bekend werd en geëerd; hoe welwillend de Beiersche regeering steeds de voorstellen heeft ontvangen tot onderscheiding van Nederlandsche kunstenaars. Onze kunst heeft thans in Duitschland zulk een goeden



De Rookkamer, naar eene teekening van P. Oijens.

naam, dat niet alleen op deze expositiën steeds meer stukken worden verkocht, maar herhaaldelijk bestellingen komen.

Voor de internationale tentoonstelling van 1892 werd de Haas tot regeerings-commissaris genoodigd en als zoodanig door H. M. de Koningin-Regentes benoemd, altijd zonder bezwaar voor 's Rijks schatkist. Dank zij zijne onvermoeide



Rust in de duinen (Vlaanderen), naar een schilderij in eene particuliere verzameling te Neurenberg.

pogingen heeft deze tentoonstelling, al de vorige in belangrijkheid overtroffen. De Haas streefde er naar, niet alleen schilderwerken te verzamelen, maar ook te doen zien, wat onze kunst vermag in aquarel, pastel en teekening. Om al dadelijk zeker te zijn van een goeden uitslag, verwierf hij van H. M. de Koningin-Regentes de vergunning, om ook een keuze te doen, uit de rijke verzameling, die eigendom werd van H. M. Koningin Wilhelmina. Een zestiental van de belangrijkste daaruit werd de kern eener collectie, waartoe onze beste meesters flink medewerkten, zoodat in München deze aldaar nog zeldzaam vertegenwoordigde afdeeling onzer kunst een schitterend figuur maakte. In verband met deze uitbreiding werd door aanhouden bij de Beiersche regeering eene veel grootere en gunstiger gelegen ruimte verkregen dan de Nederlandsche afdeeling ooit op voorgaande tentoonstellingen had. Onze inzending beschikte midden in het gebouw over drie flinke zalen, vroeger door de Engelsche afdeeling ingenomen en onze kunstenaars konden dus van deze internationale tentoonstelling eene waardeering verwachten, zooals de Nederlandsche kunst in het buitenland nog zelden of nooit had gehad.

Iemand, die al in 1855 tentoonstelde met succes, is natuurlijk in 1898 niet meer een jeugdig man. De Haas echter is een van de gelukkigen, wien men den leeftijd niet aanziet en die altijd jong schijnen te blijven. Hij is nog even gezellig, gulhartig en opgeruimd als vroeger.

Van zijne oude vrienden zijn er reeds voor goed heengegaan, maar de vele nieuwe, die hij zich verwierf, waardeeren hem zeer en de oude die er nog zijn, zijn hem trouw gebleven. Meer en beter kan men van een man haast niet zeggen.

A. G. C. van Duyl

F. H. KAEMMERER

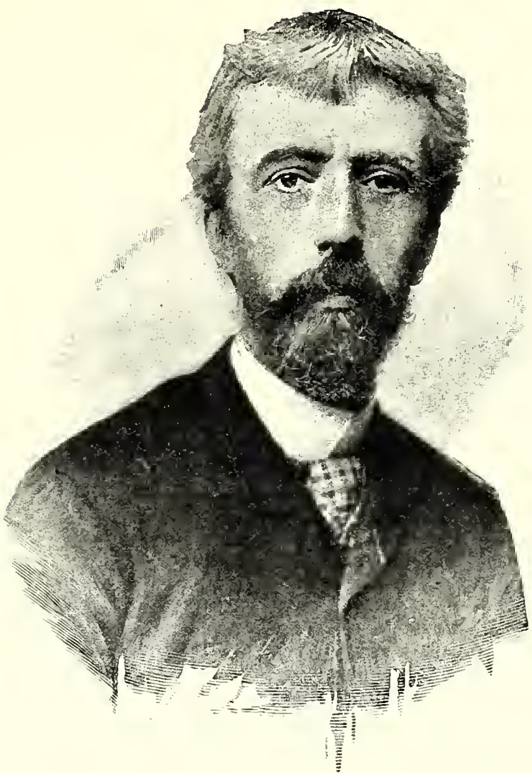
DOOR

A. L. H. OBREEN.



Op de wandeling, naar een studie in olieverf.

F. H. KAEMMERER.



Parijs heeft sinds eeuwen een onwederstaanbare aantrekkingskracht uitgeoefend op de artistieke werkkrachten der andere volken, en Nederland heeft in de negentiende eeuw ruim den tol betaald, welke den Fransche hoofdstad in dit opzicht heft. Er is eigenlijk geen kunstenaar van eenigen naam in Europa, die niet uitziet naar Parijs als naar het doel van een bedevaart, in zijn rijperen leeftijd te ondernemen, hetzij om de plaats terug te zien, waar hij een deel van zijn leerjaren sleet, hetzij om de monumentale hoofdstad te aanschouwen, welke zooveel kunstenaars en kunstwerken bevat.

Is het verblijf te Parijs voor een kunstenaar voordeelig of nadeelig? De

vraag is voor velerlei uitleg en beantwoording vatbaar. Bedoelt men met kunstopleiding het onderwijs in engen technischen zin. dan is de Fransche hoofdstad voortreffelijk bewerktuigd, beter vermoedelijk dan eenige plaats ter wereld. De onderwijzers zijn kundig en veeleischend, de schoollokalen zijn ten dienste van den leerling uitstekend voorzien van hulpmiddelen van allerlei aard, en wie aanleg toont, vindt snel gelegenheid zich te onderscheiden.

Buitendien heeft Parijs een eigenaardigen karaktertrek, welke elders meerendeels ontbreekt, namelijk groote wrijving van gedachten op het gebied der schoone kunsten. De samenleving te Parijs is een kermis van denkbeelden Het meest uitheemsche komt hier voor den dag, en vindt verdedigers, die niet voor krankzinnig worden uitgekreten door hun hoorders. Dat is voor kunstenaars een groote kracht, want daardoor hebben zij altijd de gelegenheid, zich vrij te houden van het loopen in hetzelfde spoor, van het poncif, dat elders zoo dikwijls de beste krachten in het gareel spant.



Studie.

Menigeen, die kersversch uit zijn woonplaats te Parijs aanlandt, heeft den indruk, dat de schellen hem van de oogen vallen. Dat is ook werkelijk zoo. Hij ziet op eenmaal al wat hij voor eerbiedwaardig of voor schoon of voor heilig hield, wegvagen uit zijn geest, omdat het gewelddadig wordt afgebroken door den twijfellust en de spotzucht, welke de Parijsche samenleving van onder tot boven beheerschen.

„Il ne faut pas me la faire," die woorden staan bij iederen Parijzenaar op den grond van zijn gemoed gegrift. Dat is de kreet, waarmede alles wordt afgebroken, en het veld wordt vrijgemaakt voor ieder inzicht, voor iedere opvatting, voor iedere uiting.

Ziedaar dus twee voordeelen van het verblijf te Parijs: degelijk onderwijs en vrijheid van opvatting.

Maar er is ook een nadeel verbonden aan het kunstenaarsleven te Parijs, dit namelijk, dat het publiek overdreven gemakkelijk in zijn beoordeeling is, en, men kan niet zeggen, alles mooi vindt, maar toch alles waardeert, wat een kunstenaar op welk gebied ook voortbrengt.

Als ergens op de wereld een broeikas voor kunst bestaat, is die te Parijs. Het onderwijs in kunst is zoo veelvuldig en zoo velerlei, dat menigeen zich

daaraan wijdt, die veel beter deed van spekslager of pasteibakker te worden.

Het geval doet zich te dikwijls voor, dat jongelieden in hun jongen tijd eenigen aanleg toonen, welke aanleg zich later niet verder ontwikkelt, en niet tot rijpheid komt.

Dat is de keerzijde van al het onderwijs der negentiende eeuw in ieder land en op ieder gebied, — maar een keerzijde, welke vooral in kunstzaken haren invloed op harde wijze doet gevoelen aan wien door de muze in den steek gelaten wordt.



Studie.

Als een kunstenaar in zijn land zijn weg gevonden en zijn succes vermeesterd heeft, laat hij dan gerust naar Parijs gaan, dan kan hij zich volmaken, zijn vorming afronden, aan zijn denkbeelden meer voedsel geven, dan is hij sterk genoeg om een crisis te onderstaan.

Heeft hij het nog niet zoover gebracht, en is hij nog in zijn leerjaren, dat hij dan wel wete, wat hij begint, met naar Parijs te gaan. Dan moet hij aanvangen met eerst, al wat hij leerde, ten offer te brengen aan de nieuwe leiders, die hij volgen wil, maar misschien niet zal kunnen blijven volgen, of wel van welke hij niet zeker is, dat zij hem de noodige kracht zullen overlaten, om een eigen weg in te slaan. Zijn gaan naar Parijs zal dus een crisis zijn voor zijn artistiek bestaan. Hij zal in zijn hersenen een ledig voelen ontstaan, dat hij niet zeker is, van te kunnen aanvullen met een nieuw kapitaal van denkbeelden.

Ziedaar de reden, waarom menig jong kunstenaar het oogenblik vervloekt, waarop hij te Parijs kwam.

Is hij die crisis te boven, welaan, dan zal hij zich alleen kunnen bewegen, waar het hem goed dunkt te gaan, en als hij dan zijn eigen gemoed oprechtelijk onderzoekt, zal het hem blijken, dat hij niet alleen den ouden mensch







heeft uitgeschud, maar tevens, dat hij een Fransch kunstenaar geworden is.

Dat is het geval geweest met Kaemmerer, die in de kunstenaarswereld te Parijs zijn naam met eere ophoudt. Ziedaar een Hollander, die medetellen kan onder de echte Parijzenaars.

Op jeugdigen leeftijd is hij in de Fransche hoofdstad gekomen. Vroolijk, welgemoed, oprecht, eenvoudig, heeft hij zonder te kort te doen aan de plaats van anderen, voor zich zelven een veld weten te verkrijgen, waarop hij heer en meester is. Wie de naam van Kaemmerer noemt, denkt aan de weelde en aan den zwier van het Directoire, en aan de zonderlinge modes van het einde der vorige eeuw. Toen was men in de samenleving te Parijs nog meer dan thans „fin de siècle." Men was niet meer in den afschuwelijken vijzel, waarin het schrikbewind der jacobijnen de geheele samenleving van het oude Frankrijk had fijn gestampt, en men was nog niet onder de ijzeren plak van Napoleon I en van diens krijgshartstocht.

Tusschen die beide tijdperken van geweld is het Directoire niet ongelijk aan een intermède van hansworsten tusschen de halsbrekende toeren in het paardenspel — een groteske scène uit Shakespere, te midden van twee tragische tooneelen.

De hoogere klasse in Frankrijk was geguillotineerd of uitgeweken; de renteniers waren straatarm geworden, omdat de staat zijn rente niet meer betaalde, en papier uitgaf, waarvoor geen waardig onderpand bestond; een nieuwe

klasse van beursspeculanten en legerleveranciers was plotseling rijk geworden, en genoot volop haar nieuwe weelde. De galanterie regeerde de samenleving met meer aandrang dan ooit te voren in Frankrijk het geval is geweest, en wanneer men onder het Directoire spreekt van galanterie, dan moet men dat woord nemen in zijn allerwijdsten zin.



„Frimaire", naar een studie in houtskool.

Een schilder, welke de vormen en de gebruiken van dien tijd ging bestudeeren, kon daarin een mijn van zonderlinge, uitheemsche, dan eens grappige dan eens sierlijke aantrekkelijkheden vinden, en Kaemmerer heeft dat geluk



Merveilleuse (1791), naar eene studie in olieverf, houtgravure van Florian.

gehad. Er zijn in de moderne Fransche school weinig schilders, wier werk zoo dikwijls is teruggegeven in allerlei vorm als het zijne.

Dat komt, omdat Kaemmerer, hoewel geboren Hollander, twee eigenschappen heeft, die echt Parijsch zijn, namelijk geest in de keuze van zijn onderwerp, en sierlijkheid in zijn teekening. Zie zijn vrouwenfiguurtjes in haar



Servante de cabaret, naar een schilderij.

lange slanke robe-fourreau, met een snaaksch wipneusje, en twee fijne handjes, en twee schoentjes met hooge hakken. zij zien er zoo aardig en zoo koket en zoo levendig uit, alsof zij zoo straks het bezoek verwachten van Barras of van Chénier of een van de andere helden van den dag.



Houtskoolstudie. (Danseres).

Die twee hoedanigheden, geest en gratie in onderwerp en in teekening, zijn de kracht der Fransche genreschilders.

De ultra-modernen, die alleen zweren bij de studie der natuur in haar meest reëele uiting en-plein-air, trekken den neus hiervoor op. Die zeggen: „dat is niet gezien, dat is niet doorleefd, dat is gelikt, dat is afgesproken „en ineengewrongen in een atelier, dat zijn modeplaatjes, die niet aan de „werkelijkheid ontleend zijn."

Wat doet dit alles ter zake? zult gij zeggen. Wie een schilderij koopt, vraagt immers alleen: behaagt de voorstelling aan mijn oog? Is zij zoo, dat ik er alle dagen met genoegen op kijken zal, als zij aan den muur van mijn kamer hangt?

Neen, antwoordt daarop de andere. Ik schilder niet voor het publiek, dat ik veracht met groote verachting. Ik schilder, om de zelfvoldoening te hebben, van een kunstwerk te maken, dat aan mijzelven voldoet; en of het publiek dat mooi vindt en het koopen zal, dan wel het ter zijde zal laten, dat alles laat mij koud; ik volg als kunstenaar alleen mijn eigen weg, welke mijn twee oogen en mijn twee handen mij doen volgen naar de opvatting van mijn eigen geest.

Die stelling kan inderdaad verdedigd worden, maar zij is niet meer dan

eene stelling, en zij brengt ons niet veel verder. Zij is een mantel, waarin de kunstenaar zich drapeert, wanneer zijn werk niet mooi gevonden wordt door zijn tijdgenooten. Misschien herziet de nakomeling dat oordeel, maar gewijzigde uitspraak is volstrekt geen regel. De kunstenaar, die eenmaal zijn succes gevonden heeft, kan die stelling niet meer doen gelden, om de goede reden, dat hij zelf onmachtig is te verklaren, welke invloed hem voortdringt, zijn eigen zelfvoldoening, dan wel de toejuiching der omstanders. De kunstenaar begint met rond te tasten naar zijn weg, tot hij een richting of een gedachte vindt, welke hem op eenmaal vooropstelt, en zijn naam algemeen bekend maakt. Heeft hij dat gelukspunt bereikt, dan is hij ingeraderd, en dan moet hij in diezelfde richting of op diezelfde gedachte voortgaan, somtijds misschien ondanks zichzelven, eerst onder den drang van zijn eigen ijdelheid en van zijn eigen succes, en daarna, omdat hij geen andere richting of geen andere gedachte meer vermeesteren kan. Neem als voorbeeld welken artist ook, hij blijft zijn leven lang vast gekluisterd aan het werk, waarmede hij zijn naam vestigde.



Houtskoolstudie.

Ten eeuwigen dage zal men van Alma Tadema een voorstelling vragen uit de Romeinsche oudheid, van Meissonier een mannetje, dat staat of zit tegen den

wand van een binnenvertrek, van Henner twee nimfen of een profiel, van Carolus Duran een damesportret in zijden of satijnen kleed.

Ieder artist van talent heeft in zijn leven één gedachte, die slaagt, en of hij wil, of niet wil, daaraan blijven hij en zijn naam vastgekluisterd tot aan zijn laatsten snik.

Kaemmerer heeft dien invloed zeer sterk ondervonden ten opzichte van zijn voorstellingen uit het Directoire. Hij heeft ook andere dingen gemaakt, hij heeft het strand van Scheveningen geschilderd bij ondergaande zon, hij heeft de plaats geschilderd, waar de communemannen bij honderden tegelijk gefusilleerd zijn geworden op Père Lachaise, hij heeft nog een aantal andere onderwerpen behandeld; dit alles heeft aan den stand van zaken niets veranderd. Wie een voorstelling van het Directoire wil hebben, vraagt naar Kaemmerer, en wie een schilderij van Kaemmerer wenscht, vraagt naar de menschen van het Directoire. Wie succes heeft, moet er den last zoowel als de lusten van torschen, als men het een last kan noemen, om te blijven op den weg, waarop iedereen gewoon is een kunstenaar toe te juichen.

Zelfs in zijn modellen ondervindt Kaemmerer dat gevoel van getrouwheid aan de goden en godinnen, die hij eenmaal aangebeden heeft.

Op de meeste zijner schilderijen zult gij hetzelfde vrouwengezichtje ontwaren met hetzelfde rose wipneusje, met dezelfde schalksche kin, en denzelfden aardigen draai in de geheele houding. Dat is omdat zulk een figuurtje, volmaakt passende in de toestanden, die hij wilde wedergeven, zich gegrift heeft in zijn geest, en onwillekeurig altijd weder uit zijn penseel te voorschijn trippelt.

„Trippelt” is het ware woord. Gij hebt het zestal paar voetjes slechts gade te slaan, dat hoogerop is afgebeeld. Hetzij met hooge of lage hakken, hetzij met donkere of met lichte kousen, de familietrek is onmiskenbaar.

Niemand kan van de Fransche genreschilders zeggen, dat zij geen eer van hun werk hebben. Met Meissonnier aan het hoofd, hebben zij de reis om de wereld gemaakt en in de negentiende eeuw Noord-Amerika heroverd, misschien als genoegdoening, dat Engeland in staatkundigen zin in de achttiende eeuw dat land grootendeels van Frankrijk heeft afgenomen.. Zij hebben de nederlaag van den markies van Montcalm in Canada gewroken.

Thans betalen alle jaren de rijke veekoningen en spoorwegpotentaten van New-York, van Chicago en van San-Francisco, schatting aan de Fransche schilderschool, en Kaemmerer mag zich verheugen daarvan zijn aandeel thuis te krijgen.

Hoe vroolijk, hoe opwekkend, hoe lustig de schilderijen van Kaemmerer ook zijn, men zou eenigen twijfel kunnen opperen, of zijn voorstelling van dat tijdperk wel volkomen de samenleving van het Directoire wedergeeft.

Een huwelijk, een doop, het opgaan van een luchtballon, een ijsvermaak, ja dat zijn zeker dingen, die onder het Directoire plaats vonden te Parijs, maar er gebeurden ook nog heel andere geschiedenissen dan deze, en het is juist daaraan, dat het Directoire uit een maatschappelijk oogpunt zijn naam te danken heeft.



Men stelle zich Parijs voor, na gedurende twee jaren, van de Septembermoorden in 1792 af tot aan den val van Robespierre in den zomer van 1794, geleefd te hebben in de overspanning, welke geweld en bloedstorting met zich



De Vischverkoopster, naar een schilderij.

brengen, na gedurende twee jaren omhuld te zijn geweest in een bloedlucht, welke als een roode mist de gansche samenleving verduisterd had, en waarin alles was verdwenen, wat gedurende eeuwen den grondslag had uitgemaakt

der Fransche maatschappij: godsdienst, koningschap, staatsregeling, burgerlijke instellingen, en maatschappelijke standen.

Toen Frankrijk ontwaakte uit dien tweejarigen kwaden droom, en er onder een regeering van betrekkelijke vrijgevigheid een nieuwe samenleving ontstond, was het inderdaad niet te verwonderen, dat deze weinig geleek op het denkbeeld, dat wij ons thans maken van een geregelde maatschappij.

Alle sociale banden waren geslaakt, en de ijzeren vuist van Napoleon I is



Houtskoolstudie.

niet te sterk geweest, om die later op nieuw aan te binden. De schilderijen van Kaemmerer zouden allicht doen vermoeden, dat de menschen in de dagen van het Directoire goedig, als aan brave burgers betaamt, gingen trouwen, en kinderen lieten doopen, en op zon- en feestdagen eens naar buiten gingen om te wandelen, en de wereldsche toestanden à l'eau de rose proefden. Welk een illusie!

De waarheid is integendeel deze, dat er nimmer een tijd in de Fransche geschiedenis is geweest, waarin het maatschappelijke leven grover en harts-

tochtelijker was in iedere richting, waarin overdreven beursspel een meer kwetsende weelde te voorschijn riep, waarin grooter aandrang bestond tot genotzucht en zwelgerij, waarin de staatkundige samenzweringen met meer doortrapte sluwheid den weg naar het oppergezag in den staat zochten.

Het Parijs ten tijde van het Directoire is een groot speelhol geweest, waarin alle huizen der vroegere adellijke standen verkocht en verkonkeld werden van



Houtskoolstudie, voor „le Menuet".

hand tot hand, tegelijk met de bezittingen van kerken en geestelijke orden, waarin de door speculatie plotseling rijk geworden burgers aten en dronken en dobbelden en brasten te midden van een groote massa van armen, die omkwamen van den honger, waarin de overdreven rijkdom van enkelen naar alle middelen greep, om zich te laten kijken en bewonderen, in bizarren vorm van rijtuigen, in uitheemsche dure kleedij.

Geen kunst, geen letterkunde, geen wetenschap, niets als de aanbidding van

het gouden kalf, eten en drinken en geldzucht. Ziedaar de eerste stappen der nieuwe samenleving.

Er is slechts een onvolkomen wederschijn van dit alles in de tafereelen van het Directoire van Kaemmerer. Een huwelijk, een doop? Wel zeker, men trouwde, maar velen vergaten om naar het stadhuis te gaan, en zij waren er niet te minder om. En als men werkelijk trouwde volgens de burgerlijke overlevering, dan had men als dessert van het bruiloftsmaal nog een nieuwtje, namelijk de echtscheiding.

Het argument, dat onder de derde Republiek het moeilijkst was te weder-leggen tegen het wetsontwerp op de echtscheiding, was het misbruik onder de eerste Republiek van de instelling gemaakt.

Kinderen doopen in de kerk? Gij zijt wel goed, maar de kaartlegsters, en de koffiedikroerders, en de geestenbezweerders en de spookverschijningen hadden heel wat meer in de melk te brokken dan de godsdienst. Het bijgeloof heeft zich nimmer met meer hartstocht van den menschelijken geest meester gemaakt dan onder het Directoire, toen speelwoede de geheele samenleving beheerschte. Kansspel en bijgeloof gaan alle tijden door hand aan hand.

En de vondelingen groeiden in die dagen als kool langs den weg. En dan de vechtpartijen op straat? Het was de mode, om naar de antieke wijze zijn spieren te oefenen, en een dikken stok te dragen, die schroefvormig met een punt uitliep, en te spreken met een hooge faussetstem zonder de *r* uit te spreken, en te dansen langs den weg met een zekeren zwier op puntige ver-lakte dansschoenen, de kaken tot onder de ooren verborgen in een das van minstens een Nederlandsche palm hoogte. Daarbij een rok, die in lange spitse panden uitfladderde, en een dwarsche steek op het hoofd, die in twee punten zijdelings omlaag stak.

Het toilet der dames was niet minder bizar. Bloote armen, bloote hals, bloote voeten. Het was een minimum van toilet naar antiek model, maar zulk een klein minimum, dat er eens in de Champs Elysées onder het volk een gedrang ontstond tegen twee vrouwmenschen, die aan de natuurlijke lijnen een al te vrijen loop lieten.

Het Directoire was van onderen tot boven een groote vastenavondgrap, een hansworsterij op reusachtige schaal, welke thans met belangstelling kan worden gadegeslagen als een zielkundig ziekteverschijnsel, maar waarin men niet moet doordringen, op gevaar van met kracht het boek dicht te slaan, dat deze minder stichtelijke tooneelen schildert.

Men zal altijd met genoegen kijken naar de figuurtjes van Kaemmerer, men zal er de gratie van bewonderen, en er een bekoorlijke aantrekkingskracht in vinden. Men zal misschien zelfs een heimelijke neiging gevoelen, om zich voor de aardigheid ook zoo aan te kleeden, en de derde Republiek heeft in hare hedendaagsche modes veel overgenomen uit de dagen, toen Barras en Mevrouw Tallien en een drom van hysterische vrouwspersonen achter haar het land regeerden.

Ook in zeden en gebruiken, zegt men, dat het Directoire minder oud en minder vergeten is, dan oppervlakkig lijkt. De tegenwoordige tijd met zijn beurswoede, en zijn plotseling opkomende millionairs, die hun naam in de krant willen lezen, is een jongere broeder van het Directoire. Maar in 's hemels naam laten wij de navolging niet verder doorzetten, en ons liever houden bij hetgeen Kaemmerer daarvan heeft afgebeeld.

Voor ons Nederlanders is aan den tijd van het Directoire een sombere herinnering verbonden, de donkerste uit onze geschiedenis. Nu ruim een eeuw geleden was er in Nederland een machtige staatspartij, welke de Franschen in het land haalde, en het leger van Pichegru met gejubel binnen onze grenzen ontving. Een nederlaag lijden en verslagen worden door een vijandelijk leger,



De draaimolen, naar een schilderij.

dat kan aan ieder volk overkomen. dat is aan ieder volk overkomen. Maar den vreemdeling in het land halen, en met voorbedachten rade hem tot scheidsrechter maken van binnenlandsche twisten, dat is de grootste wandaad, die in de geschiedboeken van eenig volk kan opgeteekend staan. Waarde lezer, als gij de zonderlinge figuren uit den tijd van het Directoire gadeslaat, maak u dan nimmer vroolijk over deze carnaval-vertooning, denk dan veeleer met weemoed, dat zoo de menschen er uit zagen, die in ons vaderland werden geroepen als vrienden, en die het daarna als veroverd land onder den voet traden.

Als er voor het inhalen der Franschen ooit een verzachtende omstandigheid is aan te halen, zou men die kunnen vinden in het feit, dat een andere staatspartij weinige jaren te voren de Pruisen in het land gehaald had, en dat de

eene niets te verwijten heeft aan de andere. Wij hebben er hard voor geboet. Elk kwaad straft zichzelf, en wij mochten willen, dat wij de menschen van het Directoire nooit anders gekend hadden, dan uit de bekoorlijke voorstellingen van onzen waarden landgenoot Kaemmerer!

